شیرازہ

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹس کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

دوماہی **شیرازہ** سرینگر

ستمبر ۱۹۶۵ء

جلد ۴ —————————— شمارہ ۵

نِگران
جے لال کول

ایڈیٹر
محمد یوسف ٹینگ

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

ترتیب

کشمیری شاعروں کا انتخاب

اکیڈیمی کی جانب سے کشمیری زبان کے مشہور شاعروں کو اُردو دُنیا سے متعارف کرنے کے لئے یہ سلسلہ شروع کیا گیا ہے۔ ان کتابچوں میں شاعر کی زندگی، اس کے کلام پر تبصرہ اور کلام کا ایک مختصر انتخاب شامل کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں اب تک لل دید، پرمانند مقبول کرالہ واری، رسول میر، شمس فقیر، حقانی، وہاب پرے، عبدالاحد نادم، آزاد اور مہجور کے بارے میں کتابچے شائع ہو چکے ہیں۔ تفصیلات اکیڈیمی کے پتے سے معلوم کی جا سکتی ہیں۔

حرفِ آغاز

پاکستانی آمروں کا فوجی غرور حالیہ کشمکش میں ہماری فوجوں کی بے مثال بہادری اور عوام کے بے نظیر اتحاد کے کوہِ گراں سے ٹکرا کر پاش پاش ہو گیا۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ اخلاقی اور نظریاتی محاذ پر بھی پاکستانی حکمرانوں کو اپنا واٹرلو نظر آیا۔ نفرت، تنگ نظری اور فرقہ وارانہ سیاست کا جو علم انہوں نے اُٹھایا تھا وہ ہمارے ملک کے باشعور عوام کے جذبۂ حرّیت، اُن کی حبّ الوطنی اور سیکولرزم جمہوریت کے اعلےٰ تر اصولوں پر اُن کے اعتقاد کے آگے سرنگوں ہو گیا۔ سارا ملک حبّ الوطنی کی ایک ایسی لہر سے سرشار ہو گیا جس نے دوئی اور تفریق کے تمام جزوی اختلافات کو خس و خاشاک کی طرح بہا دیا۔ ہمارا سب سے بڑا فوجی اعزاز حاصل کرنے والوں میں حوالدار عبدالحمید کا نام سرِ فہرست ہے، اور اس کی بڑی گہری معنویت اور اہمیّت ہے۔ ہندوستانیوں نے ایک قوم کی حیثیت سے ثابت کر دیا ہے کہ جب اُن کے وطن پر کسی دشمن کے سایے منڈلا رہے ہوں تو اُن کی چھوٹی چھوٹی وفاداریاں ایک واحد اور ہمہ گیر وفاداری میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ ہند کی مقدّس سرزمین، اس کے آئین اور سیکولرازم، غیر مذہبی جمہوریت اور سوشلزم کے ارفع اصولوں سے وفاداری۔ یہ موضوع جس قدر توجہ کا مستحق ہے اُس کے پیشِ نظر اکادمی کی مرکزی مجلس نے، جس کا جلسہ اکادمی کے صدر خواجہ غلام محمد صادق کی صدارت میں منعقد ہوا، فیصلہ کیا ہے کہ "شیرازہ" کا ایک خاص شمارہ "مشترکہ ثقافت نمبر" کی صورت میں پیش کیا جائے۔ اس نمبر میں ہند کی گنگا جمنی تہذیب اور اس کے انسانیت نواز اور فراخدلانہ تصوّرِ حیات اور اقدار کی تفسیر پیش کرنے کے ساتھ ساتھ کشمیر کے خطۂ خاص کو خصوصی طور مرکوز کر کے پیش کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ "شیرازہ" نے پچھلے سال "مہجور نمبر" شایع کیا تھا جسے اہلِ نظر نے اس موضوع پر اُردو ادب میں سب سے تابندہ دستاویز تسلیم کیا۔ نائب صدر قبلہ ڈاکٹر ذاکر حسین نے تو ادارے کے نام مبارکباد کا ذاتی

پیغام بھیج کر ہمیں اپنے بے پایاں کرم سے نہال کر دیا۔ ہماری کوشش ہوگی کہ "مشترکہ ثقافت نمبر" کو بھی اسی روایت کے شایانِ شان طریقے سے شائع کیا جائے۔ اس غرض کے لئے ہم نے ہند اور کشمیر کے سربرآوردہ لکھنے والوں سے رجوع کیا ہے۔ اکثر حالات میں ہماری عرضداشت کو منظور کیا گیا ہے بلکہ کچھ مضامین بھی موصول ہو چکے ہیں۔ ارادہ تو یہی ہے کہ اگلا نمبر ہی خصوصی شمارے کی حیثیت سے شائع ہو لیکن اگر کسی وجہ سے ایسا نہ ہو سکا تو جنوری ۱۹۶۶ء کا شمارہ "مشترکہ ثقافت نمبر" کی حیثیت سے پیش کیا جائے گا!

اگرچہ اس سال مخصوص حالات کی وجہ سے اکادمی بقدرِ ذوق اپنی سرگرمیاں بڑھا نہ سکی لیکن اکادمی کے معمول کے پروگرام بڑی حد تک جاری رہے۔ مصوّری سے متعلق ہمارا سیمنار

"The role of Art in human civilisation with special refrence to artists role in society."

۸۔ اکتوبر کو سیاحوں کے استقبالیہ مرکز میں منعقد ہوا اور اس موضوع پر بین الاقوامی شہرت کے ادیب اور نقاد ڈاکٹر ملک راج آنند نے اپنا بڑا ہی فکر انگیز مقالہ پڑھا۔ یہ مقالہ صرف آرٹ کی بوجھل اصطلاحات کا ایک بے جان پلندہ نہیں تھا بلکہ اس میں نہایت ہی شگفتگی سے مسائل ابھارے گئے تھے اور اُن پر بڑے عام فہم انداز میں روشنی ڈالی گئی تھی۔ محفل میں بڑی ولولہ انگیز بحث ہوئی اور ذہنوں کی بہت سی گرہیں نکل آئیں۔ اس کے دوسرے ہی روز ہماری سالانہ مصوّری کی نمائش منعقد ہوئی۔ اس نمائش میں سرکردہ مصوّروں نے حصہ لیا تھا اور مشہور مصوّر اور نقاد مسٹر کے کلکرنی جج کی حیثیت سے بلائے گئے تھے۔ اس نمائش کے سلسلے میں مندرجہ ذیل فن کاروں کو انعامات دئے گئے :۔

(۱) پہلا انعام (۵۰۰ روپے) مس کشوری کول (From my studio) پر

(۲) دوسرا انعام (۴۰۰ روپے) (A desolate day) پر

(۳) تیسرا انعام (۲۰۰ روپے) مسٹر رام سرکار (Broken moon) پر

اسی طرح ڈراموں کا انعامی مقابلہ بھی منعقد ہوا۔ ڈرامائی مقابلے کے لئے پانچ اداروں کی پیش کش قبول کی گئی اور انہوں نے اپنے ڈرامے پیش کر کے مقابلے میں حصہ لیا۔ اگرچہ یہ بات باعثِ افسوس ہے کہ پانچ ڈراموں میں سے ایک بھی کسی ہندوستانی زبان کا طبع زاد ڈرامہ نہیں تھا لیکن یہ بات باعثِ اطمینان ہے کہ تمام ڈرامے کلاسیکی رنگ کے تھے۔ یہ بات اس امر کا ثبوت ہے کہ فنِ ڈرامہ کو اب یہاں بڑی سنجیدگی سے اپنایا جا رہا ہے اور ڈرامہ کے اعلےٰ ترین معیاروں کو نمونہ بنا کر آگے بڑھنے کی کوشش کی جا رہی ہے (بقیہ صفحہ ۷۲ پر)

منشی لال طالب

"عالمِ خیال"

منشی احمد علی شوقؔ قدوائی مرحوم ہندوستان کے اُن قادر الکلام اور مایہ ناز شعراء میں سے ہیں جن پر دُنیائے شعر و ادب بجا طور پر فخر کر سکتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ مرزا غالبؔ کی طرح اُن کی زندگی میں اُن کے کمالِ فن کی وہ قدر نہ ہوئی جس کے وہ مستحق تھے بلکہ غالباً یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ آج بھی اُردو داں طبقہ عام طور پر ان کی بلند مرتبت شاعری سے بخوبی آشنا نہیں۔ مرحوم نے اپنے خداداد ملکہ جدّت آفرینی، قابلِ رشک ذوقِ سلیم، حیرت انگیز استعداد اور ٹکسالی زبان پر بے پناہ قدرت رکھنے کی بدولت اپنے کلام میں ایک ایسا رنگ پیدا کیا جو بجائے خود منفرد ہے اور متقدمین یا متاخرین یا معاصرین میں سے باعتبارِ موضوع یا اندازِ بیان و زبان کسی اور اُستاد کے رنگِ کلام سے میل نہیں کھاتا۔ یہ امتیازی خصوصیت بوجہ احسن اُن کی مثنویوں میں جلوہ گر ہے۔ ان کے اس منفرد رنگِ سخن کی خاص وجہ یہ ہے کہ انہوں نے عام شعرا کی فرسودہ اور پامال روش سے ہٹ کر نظم کا ایک ایسا اچھوتا اور بہار آفریں راستہ نکالا جس سے اُردو کا چمنستانِ سخن اب تک محروم تھا اور جس پر اُن سے پہلے کوئی گامزن نہیں ہوا تھا۔ غرض مرحوم نے اسلوبِ شاعری کا ایک نیا باب کھول دیا ہے۔ اصلی وارداتِ قلب کے بیان کرنے میں جس ہنرمندی اور مہارتِ تامہ کا انہوں نے ثبوت دیا ہے، بلا خوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ کم از کم اُردو کا کوئی شاعر اس بارے میں ان کے ساتھ برابری کا دعوےٰ نہیں کر سکتا۔

منشی صاحب مرحوم بہت کچھ کلام منظوم اپنی یادگار چھوڑ گئے ہیں۔ نثر میں بھی انہوں نے تنقیدی مضامین اور ادبی مقالات لکھے ہیں جن میں سُود مند نکات اور زبان کے اہم مسائل سے بحث کی گئی ہے۔ ایک

مختصر ڈراما "میکفرن اور لوسی" اور ایک منظوم ڈراما موسوم بہ "قاسم و زہرہ" بھی آپ کی تصنیف سے ہیں لیکن باوجود اس کے کہ ان سے آپ کے ادبی اجتہاد کا واضح ثبوت ملتا ہے۔ یہ ماننا پڑے گا کہ آپ کا کوئی ڈراما مقبول نہ ہوا۔ آپ کا دیوان جو غزلیات، قطعات اور رُباعیات پر مشتمل ہے "فیضانِ شوق" کے نام سے آپ کے انتقال کے بعد شائع ہو گیا۔ آپ کی اور نظمیں جو کافی مشہور ہیں اور اہلِ قلم حضرات سے آج سے برسوں پہلے خراجِ تحسین حاصل کر چکی ہیں، یہ ہیں:- (۱) لیل و نہار (مسدّس) (۲) "بہار" (۳) "حُسن" (۴) "نیرنگِ جمال" (۵) درِ یتیم (۶) "جمیل" (مثنویاں) (۷) گنجینہ (مثنویوں کا مجموعہ) وغیرہ۔ ان نظموں کے علاوہ آپ کی دو معرکتہ الآرا مثنویاں معروف بہ "ترانۂ شوق" اور "عالمِ خیال" خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں اور بلاشبہ اُردو شاعری میں جواب نہیں رکھتیں۔

"ترانۂ شوق" اگرچہ پنڈت دیا شنکر کول نسیم لکھنوی مرحوم کی شہرۂ آفاق مثنوی "گلزارِ نسیم" کے رنگ و تتبع میں کہی گئی ہیں لیکن اس میں بھی حضرت شوق مرحوم نے اپنے زورِ تخیّل سے گلکاریوں کا وہ چمن کھلا دیا ہے جو انہیں کا حصہ ہے۔ مُنشی صاحب مرحوم مثنوئ نسیم کے خود بے حد مداح تھے اور اس کی حمایت میں اُنہوں نے "معرکۂ چکبست و شرر" یعنی "مباحثۂ گلزارِ نسیم" میں مُلک کے بڑے بڑے مشاہیر اہلِ قلم کے دوش بدوش حصہ لے کر اپنی غیر جانب دارانہ رائے اور خوش مذاقی و سُخن فہمی کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ نسیم کی تقلید میں جتنی مثنویاں لکھی گئی ہیں، ان میں اگر کوئی مثنوی اس کی ہم پلّہ قرار دی جا سکتی ہے تو وہ فقط "ترانۂ شوق" ہے۔

اس مثنوی کے شائع ہونے کے بعد بعض بلند پایہ ادیبوں نے اس پر خاطر خواہ تبصرے کئے۔ مگر افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اُردو ادب کی تاریخ لکھنے والوں میں سے اکثر و بیشتر نے "گلزارِ نسیم" اور دوسری مشہور مثنویوں مثلاً میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" اور نواب مرزا شوق کی مثنوی "زہرِ عشق" کا ذکر کرتے وقت مثنوی "ترانۂ شوق" کو یا تو بالکل نظر انداز کر دیا ہے یا سرسری طور اس کا نام لے کر اس کے ساتھ ایسی بے اعتنائی برتی ہے کہ یہ پردۂ گمنامی میں رہی ہے۔ اُردو کے سربرآوردہ اور مشہور اہلِ قلم مولانا عبد الماجد دریا آبادی مستحقِ ستائش ہیں کہ انہوں نے ایک مدّت کے بعد حال ہی میں ماہنامہ فروغِ اُردو "لکھنؤ کے ادبی معرکہ نمبر (جنوری فروری ۱۹۵۶ء) میں اس مثنوی پر ایک بصیرت افروز اور تحقیقی مقالہ سپردِ قلم کیا ہے۔ جو یقیناً حقیقت کا آئینہ دار ہے اور فی الواقع پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں آپ فرماتے ہیں:- "حُسن و دولت اور زندگی و صحت کی طرح شہرت بھی

انسان کے اختیار میں کب ہے؟ چند روزہ حاصل ہوئی بھی تو ٹکنا اور جمنا اور بھی دشوار۔ ایک پھلجھڑی تھی کہ چھوٹ کر رہ گئی۔ ایک آندھی تھی کہ اُٹھی اور گزر گئی۔ لیکن تاریخ اس معاملے میں ہے بھی بے درد اور نامنصف مزاج سی۔ کتنوں کو جنھیں شہرت کا تاجدار اور ناموری کے دربار کا مسند نشیں ہونا چاہیے تھا، یُوں ہی روندتی پھاندتی اور پامال کرتی چلی جاتی ہے۔ انھیں گُم نام ناموروں میں منشی احمد علی شوق شاگردِ اسیر کا بھی شمار ہے... ... اُن کی شاعری کے اصلی جوہر مثنوی میں چمکے۔ "قاسم و زہرہ"۔ "عالمِ خیال" اور نیرنگِ جمال" وغیرہ متعدد مثنویاں کہہ ڈالیں۔ سب پڑھنے کے قابل اور سب پر انھیں ناز اور بڑی حد تک بجا ناز بھی تھا، لیکن ان کی شہرت اور شاعرانہ عظمت کی اصلی ضامن ان کی سب سے پُرانی مثنوی اُن کے زمانۂ شباب بلکہ آغازِ شباب کی کہی ہوئی "ترانۂ شوق" ہے۔

یہاں مصنف مرحوم کے جملہ کلامِ منظوم یا تصانیف کا جائزہ لینا مقصود نہیں۔ فقط ان کی دوسری بے بدل اور وجد انگیز مثنوی "عالمِ خیال" پر کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔

اس مثنوی کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ یہ چار مثنویوں پر مشتمل ہے جن کو اس کے چار باب سمجھ لیجیے اور جن کو مصنفؒ نے کتاب کے چار رُخ قرار دیا ہے۔ کتابی صورت میں شائع ہونے سے پہلے یہ چاروں رُخ مختلف رسالوں میں شائع ہوئے۔ اس کے لفظی و معنوی محاسن اور جدت طرازی نے اہلِ ادب کو اس کا گرویدہ اور والہ و شیدا کر دیا۔ مُلک کے نامور نقادوں اور سُخن فہموں نے یک زبان ہو کر بجا طور پر اس کی خاطر خواہ تعریف کی اور مرحوم کے ہم عصر ممتاز اُدبا جن میں منشی سجاد حسین صاحب مرحوم اور منشی جوالا پرشاد برقؔ صاحب مرحوم بھی شامل ہیں، پہلی دفعہ اس قسم کا جادو اثر شاہکار دیکھ کر عش عش کرتے رہ گئے۔ پھر (غالباً پہلی بار) کتابی صورت میں ۱۹۱۳ء میں ایک مہجور و دل شکستہ عورت کی تصویر کے ساتھ اس کی اشاعت ہوئی۔ اس نظم کے دو اور ایڈیشن بھی مصنفؒ کی زندگی ہی میں طبع ہوئے۔ ان ایڈیشنوں کو اس کا نقشِ اوّل سمجھنا چاہیے۔

۱۹۲۵ء میں اس کا ایک ترمیم شدہ ایڈیشن مختلف صورت میں میتھوڈسٹ پبلشنگ ہاؤس لکھنؤ میں چھپا۔ اسے مرحوم نے بیگم صفدر علی (جن کے شوہر کے وہ حقیقی چچا تھے) کی فرمائش اور شیخ مقبول حسین قدوائی بیرسٹر ایٹ لا کی تحریک سے نظرِ ثانی کے بعد بہت کچھ ردّ و بدل کر کے ازسرِ نو ترتیب

دیا۔ اسے نظم کا نقشِ ثانی سمجھیے۔

نقشِ اوّل کی صورت یہ ہے کہ مصنّفِ مرحوم نے کتاب، کے مختصر سے مضمون یا پلاٹ میں گھریلو تعلقات سے متعلق فطرتِ انسانی کی وہ عکاسی اور مرد و عورت کے جذبات و احساسات کی ایک ایسی تصویر کھینچ کے رکھ دی ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے اور ہر اہلِ ذوق اس سے لُطف اندوز ہو کر جھوم اُٹھتا ہے۔ مثنوی کے پہلے رُخ میں بتایا گیا ہے کہ ایک عورت کا شوہر پردیس میں ہے اور وہ اُس کی یاد میں محو اپنے خیال سے باتیں کر رہی ہے۔ دوسرے رُخ میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ وہ اپنے شوہر کے آنے کی اُمید میں ہے لیکن شوہر کا خط عذر کے ساتھ پردیس سے آیا کہ وہ ابھی نہیں آسکتا۔ وہ بے چین ہو کے شوہر کو خط لکھتی ہے اور اپنے خیالات ظاہر کرتی ہے۔ تیسرے رُخ میں شوہر نے عورت کے خط کا جواب لکھا ہے اور اپنے خیالات ظاہر کرتی ہے۔ تیسرے رُخ میں شوہر نے عورت کے خط کا جواب لکھا ہے اور چوتھے رُخ میں شوہر کے خط کے مطابق وہ بیسویں دن اس کی آمد کے انتظار میں ہے اور پھر اپنے خیال سے باتیں کر رہی ہے۔

مثنوی کے نقشِ ثانی میں نقشِ اوّل کے متعدد اشعار بجنسہٖ برقرار رکھتے ہوئے بھی کافی تغیر و تبدّل کی وجہ سے اس میں مصنّف کو چاروں رُخوں کے عنوان بھی بدلنے پڑے ہیں۔ پہلے رُخ کا عنوان "فراق" رکھا گیا ہے۔ دوسرے کا "شکستِ اُمید" تیسرے کا "مرد کے خیالات" اور چوتھے کا "اُمید"۔ جیسا کہ اُوپر بتایا جا چکا ہے مصنّفِ مرحوم نے یہ تبدیلیاں بیگم صفدر علی کی فرمائش پر عمل میں لائیں۔ بیگم صاحبہ نے انہیں اس قریب قریب متبادل ایڈیشن کے تیار کرنے پر کیوں آمادہ کیا خود انہیں کی زبانی سُنیئے۔ وہ لکھتی ہیں :۔ "میں نے حضرت مصنّفِ مرحوم سے گزارش کی کہ دوسرے اور تیسرے رُخوں پر عالمِ خیال کا صحیح اطلاق نہیں ہوتا۔ کیونکہ کتابت عالمِ مقال سے زیادہ تعلق رکھتی ہے۔ مرحوم نے میری اس عرضداشت کو قبول و پسند فرمایا اور ساری نظم پر نظرِ ثانی کو تیار ہو گئے۔ چنانچہ طبعِ حال اسی نظرِ ثانی کا نتیجہ ہے۔"

اس وقت یہ دونوں ایڈیشن میرے سامنے ہیں۔ اگرچہ بمصداق ع نقّاش نقشِ ثانی بہتر کشد ز اوّل۔ توقع تو یہی تھی کہ یہ ایڈیشن نقشِ اوّل سے بہر صورت بہتر ہوگا، لیکن ان دونوں کا غور سے مقابلہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ اس میں بحیثیتِ مجموعی تمام نظم کی اصلی صورت مسخ اور ساری ترتیب درہم برہم ہو گئی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نقشِ اوّل مصنّف کے دماغ کی ذاتی پیداوار ہے جس کو

انہوں نے اپنے طرزِ فکر اور زورِ تخیل کی سحر کاری سے پروان چڑھایا اور نقشِ ثانی میں انہیں بیگم صاحبہ کی تجویز کے تابع رہنا پڑا جس نے ان کے سمندِ خیال کی جولانی کو نئی ترتیب کے محدود دائرے میں محصور کر دیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مصنّف کو اس میں موقع موقع سے جو ترامیم کرنا پڑیں ان سے نہ تو اس شاہکار کے اشعار میں وہ تسلسل و ربط قائم رہ سکا ہے جو نقشِ اوّل کا طرۂ امتیاز ہے اور نہ اس کے نفسِ مضمون یا شاعرانہ اندازِ بیان میں کسی قسم کی خوبی کا اضافہ ہوا ہے جس کے لئے ہم بیگم صاحبہ کے ممنونِ احسان ہوں۔ اس ایڈیشن میں سے جو اشعار حذف کر دئے گئے ہیں اُن سے عوام کو محروم رکھنا ایک بہت بڑا ظلم ہے۔ جن اشعار میں نئی تجویز کے تحت حسبِ ضرورت ترمیم کی گئی ہے اُن سے مصنّف کی چابک دستی کے باوجود سیاق و سباق میں ناگزیر طور پر ایسا خلل واقع ہوا ہے کہ اس قابلِ رشک تصنیف کی حسین و جمیل صورت بگڑ کر رہ گئی ہے۔ بیگم صاحبہ کا یہ فرمانا کہ کتابت عالمِ مقال سے زیادہ تعلق رکھتی ہے، عام طور سے صحیح ہو تو ہو لیکن عورت اور شوہر کے خصوصی تعلقات کے سلسلے میں عالمِ خیال اور عالمِ مقال میں امتیاز کرنا بے معنی سی بات ہے۔ کیونکہ ان کے ہاں جس بے تکلّفی کے ساتھ باہمی راز و نیاز، چھیڑ چھاڑ، شکر و شکایت، اظہارِ رنجش و محبت اور اسی قسم کے جذبات و احساسات کو دخل ہے، اس کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے ایک باوفا عورت اپنے خیالات کو قلم بند کرنے میں کیوں کوئی جھجک محسوس کرے؟ آخر کتابت کا سرچشمہ بھی تو خیال ہی سے پھوٹتا ہے۔

بیگم صفدر علی کے پاسِ خاطر سے مصنّف نے نظرِ ثانی میں جس عرق ریزی اور جگر کاوی سے کام لیا ہے اس کا نتیجہ اتنا ضرور نکلا ہے کہ زبان کے اعتبار سے اس ایڈیشن کے بعض اشعار مقابلتاً زیادہ صاف اور چست نظر آتے ہیں۔ بہر حال یہ ایڈیشن عوام میں مقبول نہ ہوا۔ چنانچہ اس کے بعد ۱۹۳۱ء میں صدیق بک ڈپو لکھنؤ کو پھر اصلی نظم کا چوتھا ایڈیشن شائع کرنا پڑا جس کا خاص و عام نے پھر نہایت گرم جوشی سے خیر مقدم کیا اور آنکھوں سے لگایا۔

مثنوی کتابی صورت میں شائع ہوئی تو اس پر اُردو کے مشہور شاعر جناب منشی پیارے لال شاکر میرٹھی مرحوم نے ایک بلیغ اور فاضلانہ مقدمہ لکھ کر سخن فہمی کی کما حقہ داد دی[1]۔ اس میں انہوں

[1] مُرتب "خمخانۂ جاوید" نے حضرت شوق مرحوم کے تذکرہ کے دوران لکھا ہے کہ اس مثنوی پر بابو جوالا پرشاد برق لکھنوی مرحوم نے نہایت عالمانہ مقدمہ لکھا ہے۔ حالانکہ طبع چہارم میں حضرت شاکر مرحوم کا مقدمہ شامل ہے۔ البتہ یہ صحیح ہے کہ حضرت برق مرحوم نے اس سے پہلے منجملہ دیگر نقادوں کے ریویو لکھ کر اس کی خاطر خواہ تعریف کی تھی۔ (طالب)

نے عربی، فارسی، ہندی اور انگریزی زبان میں شاعری کے مفہوم سے مختصر بحث کرنے کے بعد اس نظم کے جوہر دکھلائے ہیں۔ اس کے چار رُخوں پر چار ذی استعداد سخن فہموں نے قابل قدر تقریظیں لکھیں۔ اگرچہ کہیں کہیں ان کی رائے سے اختلاف ہونا ایک ناممکن امر نہیں لیکن مجموعی طور سے ان کی تحریروں میں صداقت پر مبنی سُخن شناسی کا جذبہ ہی کارفرما نظر آتا ہے۔ بعض حضرات کا یہ کہنا کہ ریویو نگار حضرات نے مبالغہ سے کام لے کر اس کو ضرورت سے زیادہ چمکا دیا ہے، صحیح نہیں بلکہ حق تو یہ ہے کہ یہ مثنوی جس حقیقی شاعری کی حامل ہے، اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے، کم ہے۔ مولانا عبدالماجد صاحب ان کی شہرت اور شاعرانہ عظمت کی اصلی ضامن ان کی مثنوی "ترانۂ شوق" کو قرار دیتے ہیں۔ یہ بیان غالباً کُلیتاً دُرست نہیں کیونکہ "ترانۂ شوق" مرحوم کی سب سے پُرانی مثنوی ہے۔ جب ان کا شباب بھی پُورے جوبن پر نہ تھا اور اس لئے ان کی شہرت بھی انتہائی منزلیں طے نہ کرنے پائی تھی۔ جب کچھ عرصے کے دوران ان کی اور نظمیں اور خاص کر "عالمِ خیال" وجود میں آئی تو ادبی حلقوں میں ایک تہلکہ مچ گیا اور ان کے نام کو چار چاند لگ گئے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ ان کا ادبی اجتہاد ہے جو ان کی نظموں میں طرزِ نو کی ساخت، بے اضافت الفاظ کے استعمال اور واقعاتی شاعری کی دلربا تصویر کشی کا حامل ہے۔ جدت آفرینی کے لحاظ سے مثنوئ ترانۂ شوق" بھی "عالمِ خیال" کی نو طرز مثنوی کے سامنے پانی بھرتی نظر آتی ہے۔ بیگم صفدر علی نے مصنفِ مرحوم سے آبائی قرابت کی بنا پر اس امر کا انکشاف کیا ہے کہ یہ نظم مرحوم کو اپنے تمام کلام میں سب سے زیادہ محبوب تھی اور اس پر اُنہوں نے اپنا بڑا وقت اور بڑی قوّتِ کلام صرف فرمائی۔ جو حضرات شاعری کی حقیقت سے آشنا ہیں اور فطری جذباتِ انسانی کے اتھاہ سمندر کی گہرائیوں میں غوطہ زن ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ انہیں "عالم خیال" کا مطالعہ کرنے کے بعد بیگم صاحبہ کے اس بیان میں صداقت ضرور نظر آئے گی۔ اس سلسلے میں یہاں یہ کہنا شاید بے محل نہ ہوگا کہ ایک دفعہ اُردو ادب میں جدید شاعری سے متعلق تبادلۂ خیالات کے دوران میں نے بابائے اُردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق مرحوم سے (جو میرے کرم فرماؤں میں سے تھے) اس نظم کے بارے میں رائے دریافت کی۔ انہوں نے فرمایا ــ بھئی! اس نظم کا کیا کہنا۔ یہ تو اُردو شاعری میں ایک نادر چیز ہے اور اس کا پایہ بہت بلند ہے۔

آئیے اب اس نظم کے اشعار پیش نظر کیجئے اور بدرجۂ غایت لُطف اندوز ہوجیئے :-

پہلا رُخ ملاحظہ فرمائیے۔ عورت شوہر کی یاد میں محو اپنے خیال سے یُوں باتیں کر رہی ہیں ؎

آج اودھر مرے خیال تُو کہاں کہاں گیا — دِل بھی تیرے ساتھ تھا تُو جہاں جہاں گیا
تُو نے رُخ جدھر کیا دِل کا رُخ ادھر پھرا — تو پھرا جو پاس سے دِل بھر آیا، سر پھرا
جب سے وہ جُدا ہوئے تب سے اُن کا دھیان ہے — ان سے مجھ کو اُنس ہے ان میں میری جان ہے

ایک عورت کے مُنہ سے اپنے شوہر کی یاد میں ایسے الفاظ کا نکلنا فطری جذبات کے اظہار کا ایک ایسا مُرقع ہے کہ اس سے بہتر صورت میں پیش نہیں کیا جا سکتا۔ تیسرے شعر میں یہ کہہ کر کہ "جب سے وہ جُدا ہوئے تب سے اُن کا دھیان ہے" یہ بات واضح کر دی کہ اس کو شوہر کا خیال صرف "آج" ہی نہیں آیا، جیسا کہ پہلے دو اشعار سے ظاہر ہوتا ہے بلکہ یہ کہ اس کا دھیان تب سے برابر رہا جب سے وہ جُدا ہوئے۔ البتہ اپنے خیال سے استفسار کرنے کی نوبت آج آئی۔

اب یہ اشعار پڑھیئے ؎

جلکے پھر مری خبر، کیوں نہ لی، ستم کیا — میری یاد، میری چاہ، کیوں نہ کی، ستم کیا
مجھ سے کیوں خفا ہیں وہ، پھر گئی نظر تو کیوں — دِل نہیں ادھر تو کیوں، رُخ نہیں اُدھر تو کیوں

محبّت کے زیرِ اثر ایک مہجور مگر باوفا عورت کے دِل میں جس قسم کے خیالات موجزن رہتے ہیں۔ ان کی ترجمانی کے لئے یہ الفاظ کس قدر برمحل اور موزوں ہیں۔

شوہر کی مجبُوریوں سے بے خبر ہونے کی حالت میں عورت کے دِل میں جو وسوسے اور بدگمانیاں پیدا ہو سکتی ہیں۔ ان کی تصویر شاعر نے ان اشعار میں کھینچی ہے ؎

میرے رُخ سے دُور ہے، وہ نگاہ اب کہاں — ان کا پیار، اب کہاں، ان کی چاہ اب کہاں
میں وہی ہوں یا نہیں، وہ وہیں ہیں یا نہیں — ان کے دِل کی حالتیں وہ رہی ہیں یا نہیں!

عورت فراقِ شوہر میں اپنے ماحول کا جائزہ لیتی ہے۔ برسات اور خاص کر ساون کی گھٹاؤں میں وہ ساتھ والیوں کو حسبِ معمول مِل کر گاتے اور جھُولوں کی پینگیں بڑھاتے دیکھتی ہے۔ ساونی کا پھُول اُس کے جوشِ شباب کو اُبھارتا ہے اور جب اپنی ہم سِنوں کے بناؤ سنگار اور مہندی لگے ہاتھوں پر اس کی نظر پڑتی ہے تو اس کا جگر خُون ہو جاتا ہے اور اُسے آگ لگ جاتی ہے کیونکہ اس کے نزدیک اس کا حسن اور بناؤ سنگار سب کچھ اس کے شوہر کے لئے وقف ہے۔ جب وہی سامنے نہ ہو تو وہ ہر چیز سے کیوں بیزار نہ دِکھائی دے۔ دیکھیئے ان خیالات کا اظہار وہ کس درد انگیز

پیرایے میں کرتی ہے ؎

ساون اور یہ گھٹا، میں کہیں ہوں وہ کہیں
حُسن یہ انہیں کا ہے اور وہ دیکھتے نہیں !

ساتھ والیوں کے ساتھ، جھُولنے کو جاؤں کیا
دل وہاں ہے وہ جہاں، بیدلی سے گاؤں کیا ؟

پینگ آئیں جائیں گے اور ہلے گا دِل مرا
مِل کے کیا میں گاؤں گی، کیا بِلے گا دِل مرا

کھُل پڑے گی خود بخود چاہ ہر صدا کے ساتھ
مُنہ سے باہر آئے گی آہ ہر صدا کے ساتھ

کرتی ہیں جگر کا خون ہم نشین جو ساتھ ہیں
وہ لگا رہی ہیں آگ جن کے لال ہاتھ ہیں

اور بھی لگائی آگ ساونی نے بھُول کر
پیڑ پر مری نظر، پھر پڑے نہ بھُول کر

یہ شباب کی اُمنگ اب کِسے دِکھاؤں میں
رُخ کا لال لال رنگ، اب کِسے دِکھاؤں میں

آگے چل کر کہتی ہے ؎

لال یہ کہاں رہا، زرد ہو کے رہ گیا !
رنگ اب کہاں ہے رنگ، گرد ہو کے رہ گیا

جسم وہ نہیں رہا، اس میں کس نہیں ہے اب
ہونٹ وہ نہیں رہے، ان میں رس نہیں ہے اب

کاجل اور مسّی کا لُطف جب نہیں رہی تو کیا
آئینہ میں خود ہی میں دیکھتی رہی تو کیا

آرسی کو پھینک دوں، مُنہ لگا کے کیا کروں
بن سنور کے کیا کروں، پان کھا کے کیا کروں

زیور اب پہن چکی، جی سے اب اُتر چکا
جائے بھاڑ میں سنگار، دِل اب اس سے بھر چُکا

شوہر سے دُور ہو کر نہ تو اس کے حُسن کی شان برقرار رہتی ہے اور نہ وہ بناؤ سنگار سے دست بردار ہونے سے باز رہ سکتی ہے۔ اُسے اس بات کا دُکھ ہے کہ اب اس کا ناز بردار اور رازدار کوئی نہیں جو اُسے رُوٹھ جانے پر منائے یا جس سے وہ کوئی چیز مانگے اور اُس سے پا کر خوش ہو جائے ؎

کِس سے ناز اب کروں، میرے ناز اُٹھائے کون
رُوٹھنے کو رُوٹھ لوں، لیکن اب منائے کون !

کِس سے اپنے دِل کا بھید اب میں کھُل کے کہہ سکوں
اُس کے ساتھ بے جھجک اب میں مِل کے رہ سکوں

مانگتی جو کوئی چیز اُن سے مُسکرا کے میں
ہنستے اُس کو دے کے وہ ہنستی اس کو پا کے میں

دِل میں اب لگی ہے آگ دِلگی وہ لے گئے
اب ہنسی کا مُنہ کہاں سب ہنسی وہ لے گئے

پھر یاس و حسرت سے ہم کنار ہو کر خدا سے دُعا کرتی ہے کہ یا تو شوہر کی یاد جو خود شوہر سے

کم نہیں، اُس کے دِل میں نہ رہے یا اُسے شوہر کی مُلاقات نصیب ہو ؎

یا تو مجھ سے چھین لے، اُن کی یاد اے خدا　　یا تو ان کو لاکے کر مجھ کو شاد اے خدا

یا تو کر سڑان مجھے ہوش میں نہ آؤں میں　　یا تو اپنے ہوش میں، ان کو دیکھ پاؤں میں

اس کے بعد اپنی قوتِ خیال کو الزام دیتی ہے کہ وہ بھی اس کی مدد کرنے میں ناکام رہی ؎

کام کچھ نہ کر سکا، او خیال جا کے تُو　　مجھ سے کچھ نہ کہہ سکا، ان کا حال آ کے تُو

تُو نے میرے دِل کا درد، ان سے کچھ کہا بھی تھا　　اُن سے مِل کے تجھ کو یاد، میرا غم رہا بھی تھا

کیا میں تجھ سے پُوچھ اُٹھی تو پیامبر نہیں　　تجھ میں گو رسائی ہے، گفتگو مگر نہیں!

گفتگو نہ ہو تو خیر، دِل پہ تیرا بس تو ہے　　دِل کی دِل کو دے خیر، ہاں یہ دسترس تو ہے

پھر کے اُن کے دِل کے گرد، گھیرنا ضرور تھا　　ان کے دِل کو میری سمت، پھیرنا ضرور تھا

ان کے دِل میں کر کے راہ، کیوں نہ اس میں کی جگہ　　تو تو تھا مِرا خیال، کیوں نہ لی مری جگہ

پھر جیسا کہ عورت کی فطرت کا تقاضا ہے، وہ تھوڑی دیر کے لئے شوہر سے بدگمان ہو جاتی ہے ؎

ان کے دِل میں میری جا، شاید اب نہیں رہی　　چھن گئی مری جگہ، اور میں یہیں رہی

شاید اور کوئی شکل، کھُپ گئی نگاہ میں　　کوئی روک ہو گئی، اس طرف کی راہ میں

لیکن جلد ہی اس کو اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ اپنے شوہر کی نسبت ایسی بدگمانی کرنا اپنے آپ کو خطاوار ٹھہرانا ہے۔ اس کا شوہر بے وفا نہیں ہو سکتا ؎

توبہ ہو کے بدگمان میں نے کی خطا ضرور

چاہے وہ کہیں رہیں، ان میں ہے وفا ضرور

پھر ان طرح طرح کے خیالات سے کنارہ کش ہو کر اپنے خیال کو بھی اپنے پاس آنے سے منع کرتی ہے تاکہ اُسے شوہر کی یاد نہ دِلائے۔ کیونکہ اس کی عدم موجودگی میں گھر کا سارا نقشہ بگڑ چکا ہے ؎

کاش او خیال تو اب نہ آئے میرے پاس　　کاش ان کی یاد تُو، اب نہ لائے میرے پاس

یا مری نظر کو لے اور ان کے پاس جا　　مجھ سے تُو جگر کو لے اور ان کے پاس جا

دیکھ لے نظر انہیں دیکھ لیں جگر کو وہ　　آئے مجھ پہ کچھ ترس آئیں اپنے گھر کو وہ

گھر کا نام خاک یُوں بن کے یہ بگڑ چکا　　اس پہ اوس پڑ چکی، مِٹ چکا، اُجڑ چکا

چھت ٹپکتی ہے تو اُنھ، کون اس کی لے خبر　　رو رہی ہوں میں اِدھر رو رہی ہے وہ اُدھر

رنگ خاک میں ملا، خاک رنگ پر چڑھی رنگ اسی قدر گھٹا خاک جس قدر بڑھی !

میں ہی خاک میں ملی، گھر کی فکر خاک ہو

اُن کا ذکر چھوڑ کر، گھر کا ذکر خاک ہو

شوہر کی جدائی میں اس طرح گھر کی بے رونق کیفیت کا نقشہ کھینچنے کے بعد وہ اس کے واپس آنے کے لئے بے تاب ہو رہی ہے اور کہتی ہے کہ اگر وہ آئیں تو اس خوشی میں کیا کیا نہ کرے ؎

وہ پلنگ انہیں کا ہے، اس پہ اب رہے تو کون خود وہی آ کے وہ رہیں، جا کے یہ کہے تو کون

اٹ گیا ہے خاک میں، گرد ہو گیا پلنگ آئیں وہ تو مجھ سے لیں، اور اک نیا پلنگ

ذکر کیا پلنگ کا، یہ ذرا سی چیز ہے مجھ کو اپنی جان تک، اُن سے کب عزیز ہے

راہ ان کی روک لوں، اب جو اُن کو پاؤں میں پتلیوں میں دوں جگہ، سامنے بٹھاؤں میں

بال اپنے کھول کر، ان پہ جال ڈال دوں

جب ذرا قدم ہلیں، ان پہ بال ڈال دوں

وہ ان ہی خیالات میں محو تھی کہ اتنے میں پپیہا پیڑ پر آ کر "پی کہاں"، "پی کہاں" کی آواز دینے لگا۔ اس آواز نے اسے چونکا دیا۔ اور وہ بول اُٹھی ؎

ایں! یہ بولتا ہے کون، درد جس کے دل میں ہے گرم آتی ہے ہوا، آگ اس کے دل میں ہے

کوئی آ کے پیڑ پر کہہ رہا ہے "پی کہاں" پی کہیں ہیں میں کہیں کیا کہوں ہے جی کہاں

جی رہی ہوں میں، مگر، جی مرا ہے جی کے ساتھ پاس ہوں کہ دُور ہوں، ہیں وہ میرے جی کے ساتھ

پھر عورت ہوا پر اس خیال سے قربان ہونا چاہتی ہے کہ وہ اس کے شوہر کو چھو کے آئی ہے ؎

آئی اُن کی سمت سے اور بو بھی لائی تو آج ادھر ہوا ضرور، ان کو چھو کے آئی تو

اُن سے مل کے آئی ہے، آ تری بلائیں لوں تو نے خوش کیا مجھے، لے تجھے دعائیں دوں

جا کے اُن کے پاس پھر، تو جو اُن کو لا سکے درد دل کا جا سکے، چین دل کو آ سکے

او دل اور کیا کروں، تیرے درد کا علاج خط میں رکھ کے بھیج دوں، تجھ کو ان کے پاس آج

شرط ہے کہ میرے پاس پھر پلٹ کے آئے تو اپنے خون کی قسم دے کے اُن کو لائے تو

یوں نہ آئیں تو میں لوں، شوق کی کشش سے کام

کھینچ کے آئیں اس طرح، تو نہ لیں اُدھر کا نام

دوسرے رُخ میں شاعر نے یہ بیان کیا ہے کہ عورت اپنے شوہر کے آنے کی اُمید میں ہے۔ شوہر کا خط عذر کے ساتھ پردیس سے آیا کہ وہ ابھی نہیں آسکتا۔ خط پڑھ کر اس کے دِل میں کیا کیا خیالات آتے ہیں، ان کو وہ اس طرح ظاہر کرتی ہے ؎

پاکے تمہارے خط کو آج دِل کی تڑپ بڑھی کچھ اور
دِل میں بھڑک کے غم کی آگ جسم پہ تپ چڑھی کچھ اور

دل مرا آنسوؤں کے ساتھ بن کے لہو نکل چلا — آنے کا آسرا کہاں، یاس سے وہ بدل چلا
ہاتھ کبھی جگر پہ ہے اور کبھی جبیں پہ ہے — در کی طرف تھی جو نگاہ یاس سے اب زمیں پہ ہے
تم سے ہزار ہا گلے، دِل میں بھرے ہوئے ہیں آج — خط سے پڑی جگر پہ چوٹ داغ ہرے ہوئے ہیں آج
کھولتی ہوں ہزار بار، چومتی ہوں ہزار بار — خط ہے تمہارے ہاتھ کا پڑھتی ہوں اس کو بار بار

جن سے لکھا گیا ہے خط کاش وہ اُنگلیاں ملیں
میرا خیال چوم لے، جا کے وہیں جہاں ملیں

پھر وہ اپنی بے چینی اور دردِ جگر کا اظہار کر کے اپنی بھڑاس یوں نکالتی ہے ؎

مجھ کو سڑن بنا گئے مجھ کو جنون دے گئے — خود بھی گئے تم اور چین چھین کے مجھ سے لے گئے
سب کا شباب لال ہے، میرا شباب زرد ہے — سب کے جگر میں خون ہے میرے جگر میں درد ہے
چین کو لے گئے ہو تم، لاؤ تمہیں تو پھر ملے — عیش کو کھو گئے ہو تم، آؤ تمہیں تو پھر ملے
میں نہیں چاہتی کہ تم میرے گناہگار ہو — تم نہ ستم کرو، تو کیوں، دِل مرا بے قرار ہو

آگے چل کر وہ کہتی ہے کہ اس کے شوہر کی یاد اس کے رگ و پے میں دوڑ رہی ہے۔ اس کے بدن میں خون نہیں لیکن تپ کو برابر پیاس ہے ؎

یہ تو کہو کہ کس طرح دِل سے نکل کے جاؤ گے — چھپ گئے پتلیوں سے تم، ان کو نظر نہ آؤ گے
سر میں خیال بن کے تم دیتے ہو شہ جنون کو — دِل میں جمے ہو تم مگر چوس رہے ہو خون کو
جان یہی ہے جسم میں رُوح یہی ہے جسم میں — بن کے لہو تمہاری یاد دوڑ رہی ہے جسم میں
جسم میں جل گیا لہو اور ابھی تپ کو پیاس ہے — دم مرا لُو سے بڑھ کے گرم، دِل مرا بے حواس ہے

پھر شوہر کی شبیہہ پر نظر پڑتی ہے تو اس کے خیالات کا رُخ بدل جاتا ہے اور وہ یُوں گویا ہوتی ہے ؎

آئینے میں ہے ایک چیز، چین مجھے اسی سے ہے — اُنس ہے تو اسی سے ہے اور نہیں کسی سے ہے
دیکھتی رہتی ہوں اسے، پیار کے ساتھ بار بار — اس کی بلائیں لینے کو بڑھتے ہیں، ہاتھ بار بار
ہے یہ تمہاری ہی شبیہہ اور یہ میری جان ہے — اس میں تمہارا حُسن ہے اس میں تمہاری شان ہے
تُم نظر آہی جاتے ہو اے وہ خیال ہی سہی — کچھ نہیں تو شبیہہ سے صرف جمال ہی سہی

تُم سے مِرے نصیب میں شاید ابھی کرم نہیں!
وہ ہیں بڑی ہی خوش نصیب ہجر کا جن کو غم نہیں

اب وہ اُن خوش نصیب عورتوں کا ذِکر کرتی ہے جو صدمہٗ فراق کا شکار نہیں اور شوہروں کے ساتھ ہنسی خوشی زندگی بسر کرتی ہیں۔ ان کے مقابلے میں وہ کتنی بدنصیب ہے کہ اس کی زندگی بے کیف و بے لُطف ہے۔ کیونکہ اس سے پیار کرنے والا اس کے پاس نہیں ؎

رہتی ہیں شوہروں کے ساتھ، خُوب سنگار کرکے وہ
ہنستی ہیں کِھل کِھلا کے وہ، تنتی ہیں بن سنور کے وہ

رُخ پہ شباب کی بہار، رنگ سے دونوں گال لال ۔ مانگ پہ موتیوں کا حُسن، پان سے ہونٹ لال لال
وُہ جو لچک کے ہل پڑیں شاخِ گُلوں کی ہل پڑی ۔ ہونٹ جو ہنس کے کِھل پڑے، گُل کی کلی سی کِھل پڑی
بال کھلے تو کھا کے بل دِل کو لپیٹ لے گئے ۔ دِل میں تھے جتنے ولولے، سب کو سمیٹ لے گئے
کچھ تو خُود بدن میں کس، تنتی ہیں کچھ ادا کے ساتھ ۔ کچھ تو ہے حُسن قدرتی، بنتی ہیں کچھ ادا کے ساتھ
لینے کو شوہروں کے دِل لُطف ہے بات بات میں ۔ حُسن ہے اپنی گھات میں، ناز ہیں اپنی گھات میں

فراقِ شوہر میں وہ زیورات اور بناؤ سنگار کو بے ضرورت سمجھتی ہے اور ان سے بیزاری کا اظہار اس طرح کرتی ہے ؎

مجھ کو ہے غم تو پھر سنگار کون کرے تمہیں کہو ۔ دیکھ کے حُسن مجھ کو پیار کون کرے تمہیں کہو
رکھتے نہیں یہ ہونٹ رنگ، رکھتے نہیں یہ گال رنگ ۔ تم نہیں تو نظر میں ہے، خُون کا رنگ، لال رنگ
کاجل اُڑے، کروں نہ اب اس کی طرف نگاہ میں ۔ بہتا ہے آنسوؤں کے ساتھ، ہوتی ہوں رُو سیاہ میں
خاک میں چوڑیاں ملیں، جی کو جلا رہی ہیں یہ ۔ بھاڑ میں جائیں بجلیاں آگ لگا رہی ہیں یہ
بار ہیں سیتے بالیاں، خار ہیں چوبے دنتیاں ۔ کس کو دِکھاؤں اپنے کان، اب میں پہن کے انتیاں
دیتی ہے داغ آرسی، میں نہ چھوؤں گی اب اسے ۔ آتی ہے زرد رُو نظر، دیکھتی ہوں میں جب اسے

بس اس کو میں پہن چکی، دل پہ گراں ہے زیور اب   تم نہیں دیکھتے سنگار، خاک پھبے یہ مجھ پہ اب
یکسں میں اس کو کرکے بند سب میں تمہیں کو بھیج دوں   تھا یہ تمہارے ہی لئے، اب میں تمہیں کو بھیج دوں
مجھ کو تو چاہتے نہیں شوق سے آکے دیکھنا   چاہتے ہو جسے، وہاں اس کو پہناکے دیکھنا

شوہر سے متعلق بدگمانی ظاہر کرنے کے بعد وہ اس پر خود بخود پشیمانی ہوتی ہے اور اس کے خیالات کا رُخ پھر بدل جاتا ہے ؎

طنز سے کیا یہ کہہ اُٹھی شوخ مری زبان ہوئی   ہے یہ زبان گناہگار، میں نہیں بدگماں ہوئی
تم میں وفا ہو یا نہ ہو، میں یہ کہوں گی ہے ضرور   ہاں یہ کہوں گی راہ کو روکے ہے کوئی شے ضرور
آؤ نہ آؤ میا شباب تم پہ نثار کر چکی   تم مجھے پیار کر چکے، میں تمہیں پیار کر چکی
جیسی پھنسی بلا میں اب اور کبھی پھنسی نہیں   دل میں کبھی خوشی نہیں، مُنہ پہ کبھی ہنسی نہیں
جذب میں کاش ہو یہ زور جو تمہیں لائے کھینچ کر   گھر مری پتلیوں کے ہیں، ان میں بٹھائے کھینچ کر
دل مرا لے گئے ہو تم، اس کو نہ چھوڑ دوں گی میں   توڑ چکے جو تم تو خیر، لاؤ تو جوڑ لوں گی میں
صرف تمہارے دید کی تم سے ہوں طالب اور بس   صرف تمہاری آرزو مجھ پہ ہے غالب اور بس

شوہر کی یاد میں ہمہ تن محو ہو کر وہ اس کو اپنے جوشِ محبت اور جذبۂ وفا کا یقین دلانا چاہتی ہے۔ جُدائی کے صدمے دل ہی دل میں برداشت کرتی ہے۔ ہم سِنوں کے ساتھ جھولا جھولنے یا گلنے میں اس کا دل نہیں لگتا ؎

پھر کے تمہاری شکل سے دل نہ ہٹا، نہ ہٹ سکے   اور کسی طرف کبھی دھیان بٹا، نہ بٹ سکے
جھوٹ جو میں ذرا لکھوں، تو ہو خفا مرا خدا   چاہ کو مجھ سے چھین لے دے یہ مجھے سزا خدا
توبہ یہ کیا میں بک گئی توبہ یہ کیا میں کہہ گئی   چاہ تمہاری جب چھٹی پھر تو میں کچھ نہ رہ گئی
چاہ کا نام سحر ہے، تم پہ اثر کرے یہ کاش !   جذب سے کھینچ کر تمہیں رُخ کو ادھر کرے یہ کاش
اشک تو بہتے ہیں مگر اشک نہیں نگاہ میں   بڑھ کے یہ موتیوں سے ہیں مجھ کو تمہاری چاہ میں
آنچل اگر ہو تر، تو میں خشک کروں نچوڑ کر   ساس کے پاؤں جاؤں تو مُنہ کو اُدھر سے موڑ کر
رہتی ہوں سب سے میں الگ تاکہ نہ تاڑ جائیں لوگ   روتی ہوں سب سے چھپکے میں تاکہ نہ دیکھ پائیں لوگ
آتی ہیں ہم سنیں، مگر، مجھ میں نہیں ہنسی مری   شرم سے کیا کہوں کہ "وہ لے گئے دل لگی مری"
جھولنے کو جو وہ کہیں جاؤں میں اُٹھ کے جبر سے   گائیں تو گاؤں ان کے ساتھ غم کو چھپا کے صبر سے

ساون اگر میں گاؤں بھی تو وہی جس میں درد ہو — راگ میں کھینچے عورت آہ دُور جب اُس کا مرد ہو

شوہر نے ایک چکور پال رکھا تھا۔ عورت اس کو اس کی ایک نشانی سمجھ کر خوش ہے لیکن اس خیال سے کہ چکور کی نظر میں اس کا محبوب یعنی چاند ہے اور وہ اپنے شوہر سے دُور ہے۔ اس کی خوشی حسرت میں بدل جاتی ہے ؎

پال گئے ہو تم چکور ہوتی ہوں اس سے شاد میں — لے کے اسی کو گود میں کرتی ہوں تم کو یاد میں
چاندنی رات میں مگر دیتے ہو غم ضرور تم — اس کی نظر میں چاند ہے، میری نظر سے دُور تم
چاندنی رات سرد ہے کرتی ہے دِل کو سرد وہ — تم مرے چاند مجھ سے دُور میرے لئے ہے درد وہ
شب کو پتنگے آتے ہیں گِرتے ہیں وہ چراغ پر — اور جلاتے ہیں مجھے دیتے ہیں داغ داغ پر
ہجر کی کاہشوں کے ساتھ یہ مری نازکی یہ سِن — مجھ کو سزا یہ کیوں مِلی، سوچ یہی ہے رات دِن

اپنے آپ کو بے خطا ظاہر کرتے ہوئے وہ پھر شوہر کو گھر کی طرف آنے کی ترغیب دیتی ہے ؎

کی نہیں میں نے کچھ خطا، کی ہے تو بھول جاؤ تم — مجھ کو نہ دیکھنا مگر خیر سے گھر کو آؤ تم
آؤ جو تم تو رُخ پہ میں آنچل اُٹھا کے ڈال لوں — اس میں تو ہرج کچھ نہیں، جھانک کے دیکھ بھال لوں

اتنے میں ابر آ گیا۔ مور بول اُٹھا اور پپیہے اناّر پر آ بیٹھے۔ اس وقت وہ اس کی بے کسی پر ترس کھاتے نظر آتے ہیں ؎

ابر اُمنڈ کے آ گیا، روؤں گی اس کے ساتھ میں — اپنے جگر کے خون سے دھوؤں گی رو کے ہاتھ میں
بول اُٹھا وہ میرا مور، ہاتھ سے اب تو دِل گیا — مجھ کو نہ مِل سکو گے تم، اس کو تو ابر مِل گیا
گھر میں ہے پیڑ اناّر کا، اس پہ پپیہے آتے ہیں — دیکھ کے میری بے کسی مجھ پہ ترس وہ کھاتے ہیں
وہ نہیں بیٹھتے کبھی پیڑ کے اُوپر آ کے چپ — تم کو پکارتے ہیں روز شرم سے مجھ کو پا کے چپ
ابر اُٹھے تو سُن کے شور روتی ہوں خوف کھا کے میں — دیکھ کے بجلیوں کی آگ، گرتی ہوں تلملا کے میں
تم مرے پاس ہو تو پھر، خوف مجھے ذرا نہ ہو — وہم سے ڈر ہے ڈر سے وہم جب کوئی دوسرا نہ ہو
عورت اگر میں ہو پڑی اس میں مری خطا نہیں — یہ تو کہو کہ تم پہ کچھ، میرا بھی حق ہے یا نہیں!
اشک مرے ٹپک پڑے خط ہوا تر میں کیا کروں — بھیگ کے کچھ بگڑ گئے حرف مگر میں کیا کروں؟
بندھ گیا آنسوؤں کا تار خوش ہوں میں دیکھ کر اسے — بن گیا موتیوں کا ہار، پہنے تمہاری یاد اسے
صبر سے گذری موت پر اب تو جگر کروں گی میں — اپنے بدن کی آگ سے آپ ہی جل مروں گی میں

مجھ کو یقین ہے کہ تم آکے مجھے نہ پاؤ گے آکے نہ پاؤ گے تو کیا میری لحد پر آؤ گے
سبزے کو دیکھنا ضرور مجھ پر وہ بار ہو نہ جائے نرم رہے ہرا رہے، سوکھ کے خار ہو نہ جائے

تیسرے رُخ میں شوہر عورت کے خط کا جواب دیتا ہے۔ ایک باوفا شوہر کے دِل میں ایسے موقعے پر جو جذبات اُبھر سکتے ہیں۔ ان کی تصویر شاعر نے کس چابکدستی سے کھینچی ہے۔ شوہر لکھتا ہے ؎

تمہارے خط کو دیکھ کر نظر اسی میں گھر گئی تمہاری شکل خط کے ساتھ پتلیوں میں پھر گئی
ہے لفظ لفظ خط کا درد و غم کی داستان سے قلم تمہارا دِل بنا، وہ بول اُٹھا زبان سے
تمہارے سب گلے بجا، تڑپ بجا، الم بجا تمہاری سب شکائتیں، تمہاری ہی قسم بجا
وہاں جو دِل میں درد ہے یہاں بھی آہ سرد ہے وہاں جو رنگ زرد ہے یہاں بھی رُخ پہ گرد ہے
اُدھر ٹہل کے شب کٹے ادھر تڑپ کے شب کٹے یہ سوچ شام ہی سے ہے کہ دیکھیں رات کب کٹے
میری خوشی تمہیں سے تھی نہ تم نہ اب خوشی مری فراق چھین لے گیا اُڑا کے سب خوشی مری
نہ ان لبوں پہ وہ ہنسی نہ رُخ پہ اب وہ رنگ ہے نہ رُوح میں وہ تازگی، نہ دِل میں وہ اُمنگ ہے
شباب، رنگ، حسن ان کی صورتیں بگڑ گئیں گھروں میں لوٹ پڑ گئی تو بستیاں اُجڑ گئیں
جہاں کوئی دوسرا جو غم سے پاک ہو کہیں تو ہم تم اس جہاں سے نکل چلیں، رہیں وہیں
یہاں ہزار آفتیں، انہیں میں دِل گھرا کریں یہاں ہزار گردشیں، انہیں میں سر پھرا کریں
وہ ملک چل کے ڈھونڈھ لیں جہاں نہ آسمان ہو جہاں نہ اس کے ظلم سے مصیبتوں میں جان ہو

عورت نے خط میں لکھا تھا کہ اس کے آنسوؤں سے خط کے کچھ حرف بھیگ کر بگڑ گئے تھے۔ اس کے جواب میں وہ کہتا ہے کہ ان آنسوؤں کے داغوں نے اس کے دِل کے داغوں کی صورت اختیار کر لی تھی۔ عورت نے یہ بھی لکھا تھا کہ وہ آکے اُسے زندہ نہیں پائے گا تو کیا وہ اس کی لحد پہ آئے گا۔ وہ ایسی باتیں سُننا گوارا نہیں کرتا اور اُسے ہدایت کرتا ہے کہ وہ ایسا کلام زبان پہ نہ لائے۔ وہ اس کو ہرگز بھول نہیں سکتا۔ وہ تو اس کے تن بدن اور دِل و دیدہ میں آٹھوں پہر جلوہ گر رہتی ہے ؎

تمہارے آنسوؤں کے داغ خط میں جس جگہ پڑے وہ خط سے میرے دِل میں آکے داغ بن کے رہ پڑے
تمہاری عمر ہو دراز، اجل کا نام چھوڑ دو لحد کے منہ میں خاک منہ سے یہ کلام چھوڑ دو
ہوا لحد کے سبزے کی بھرے نہ پھر دماغ میں ہے سبزہ نرم اور ہرا تمہارے خانہ باغ میں
نہ تم ہو بھولنے کی شے، نہ تم ہو چھوٹنے کی شے قسم خدا کی تم ہو دِل میں، اور دِل بغل میں ہے

نظر میں کھُپ کے نُور بن کے تم مری نظر میں ہو — جمال بن کے دل میں ہو، خیال بن کے سر میں ہو

اس کے بعد شوہر اپنی عورت کی اُن اداؤں کو یاد کر رہا ہے جن میں اس کی باحیا شوخیاں اسے نظر آتی رہتی ہیں۔ پھر اس کی آنکھوں میں عورت کے راز و نیاز اور ناز و انداز کی تصویر پھر جاتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے اس کا ذکر وہ کن دل خوش کُن الفاظ میں کرتا ہے ؎

تمہاری مسکراہٹوں کو یاد کر رہا ہوں میں — کھُلیں نہ دانت، اس ادا پہ صاد کر رہا ہوں میں
وہ لب وہ ان کی جنبش مری نظر کو یاد ہیں — وہ ہلکی ہلکی چٹکیاں مرے جگر کو یاد ہیں
وہ ترچھی ترچھی چتونیں ستم کریں پھریں جدھر — وہ کالی کالی پتلیاں، کبھی اُدھر کبھی ادھر
وہ بال کھول کر کبھی جھٹک کے سر کو تھامنا — لچک پڑے بدن تو پھر لپک کے در کو تھامنا
لبوں کو اپنے پونچھنا وہ آرسی کو دیکھ کر — نہ پھیل جائے تا کہ رنگ پان کا اِدھر اُدھر
وہ نازکی کہ تم نے کہہ کے یہ اُتاری آرسی — گراں ہے میرے ہاتھ پر چڑاؤ بھاری آرسی
وہ ناپسند لونگ کا بھنویں چڑھا کے پھیرنا — وہ میری سمت پھر نظر کو مسکرا کے پھیرنا
وہ سادگی تمہاری بانکپن کو شہ دئے ہوئے — وہ شوخیاں حیا کو اپنی گود میں لئے ہوئے
سحر کے وقت پھینکنا گلے سے ہار اُتار کے — بچھونے سے وہ جھاڑنا، گریں جو پھول ہار کے
وہ ہار مجھ کو یاد ہے، کہا تھا دیکھ کر جسے — ہیں موگرے کے پھول کم، نہیں پہنتی میں اسے
کرخت بُو ہے، سر میں درد ہوگا، دُور ڈال دو — نہیں تو کامنی کے پھول چُن کے تم نکال دو
پلنگ اپنا کھینچ کر وہ چاندنی میں لیٹنا — ہوا سحر کی سرد ہو تو جسم کو سمیٹنا
ذری کریب سے وہ چڑ کہ چبھتی ہے یہ خار سی — پسند صرف ململ اور گلبدن بنارسی
وہ چوڑیوں کا پھیرنا، کہا تھا دیکھ کر جنہیں — چبھیں گے ان کے گوکھرو، نہ پہنوں گی کبھی انہیں
کہو بدل کے لائیں ایسی چوڑیاں بڑے میاں — کہ تین تین بانکیں، چار چار ہوں کریلیاں

اس دوران میں چل کر شوہر اس کو ایک دلچسپ واقعہ کی یاد دلا رہا ہے ؎

گرا زمرّد ایک شب جو ٹوٹ کر بلاق سے — تم اس کو ڈھونڈھنے لگیں چراغ لے کے طاق سے
تمہیں تو وہ نہیں ملا، مگر میں اس کو پا گیا — دیا تو پھر تمہیں مگر میں اس گھڑی چھپا گیا
مری ہنسی پہ وہ تمہارا پیچ و تاب یاد ہے — وہ تیوریاں چڑھی ہوئی وہ اضطراب یاد ہے
غرض خدا سے ہے دعا کہ تم ہو اور جہاں ہو — تمہیں تو میری روح ہو، تمہیں تو میری جان ہو

عورت نے خط میں شوہر کو یہ بھی لکھا تھا کہ اس کی عدم موجودگی میں اسے زیور پہننا پھبتا نہیں کیونکہ اس کا سارا بناؤ سنگار شوہر ہی کے لئے تھا۔ اس لئے وہ یہ سب بکس میں بند کر کے اُسی کو بھیج دے گی۔ دیکھئے اس کے جواب میں شوہر کیا کہتا ہے ؎

لگایا تیر طنز کا، یہ تم نے دِل کو تاک کر تمہارا زیور اور آئے میرے پاس ڈاک پر
یہ آنکھیں بے وفا نہیں تو پڑتی کیوں نظر غلط تمہاری بد ظنی بجا، مگر غلط، مگر غلط
مکان سب گھرے ہوئے ہیں کون ان میں آسکے نظر میں تم جگر میں تم تو کون دخل پا سکے

اب شوہر عورت کی طنز یہ نوک جھونک کا جواب دیتا ہے اور اس کے وجود کو ایک ایک انگ کی قسم کھا کر اپنی محبت اور وفا کا یقین دِلاتا ہے ؎

قسم تمہارے صاف رُخ کی جس پہ ہے سیاہ تِل قسم تمہارے گیسوؤں کی جن کے پیچ میں ہے دِل
قسم تمہارے ابروؤں کی، جن کے بس میں کربلا قسم تمہاری پتلیوں کی جن کی ہر نظر بلا
قسم تمہارے گھونگھروؤں کی جن کے پاس جال ہے قسم تمہارے ان لبوں کی جن کا رنگ لال ہے
قسم نظر کی، سحر جس سے پائے زک اگر لڑے قسم تمہارے سر کی، جس میں بال ہیں بڑے بڑے
قسم تمہارے وسوسوں کی جن میں اب گراہوں میں قسم تمہارے دِل کی، جسمیں بادہا بھرا ہوں میں
قسم تمہاری اس چھری کی ناز جس کا نام ہے قسم تمہارے اس سخن کی طنز جس کا کام ہے
قسم تمہاری اس زباں کی، مجھ سے جو گِلا کرے قسم تمہاری اس ہنسی کی جس سے گل کھلا کرے
قسم تمہاری اس حنا کی، ہاتھ جس سے لال ہوں قسم تمہارے اس غضب کی، سُرخ جس سے گال ہوں
قسم صدا کی بات کو جب اُنھ کے ساتھ ٹال دے قسم شِکن کی جب جبیں پہ ناز اس کو ڈال دے
قسم دہن کی جس کے دانت دیں شکست انار کو قسم گلے کی جس سے زیب، موتیوں کے ہار کو
قسم ہے رُخ کے سایے کی زمیں پہ جس سے گل کھلیں قسم ہے اُنگلیوں کی دِل کو چھین لیں وہ جب ہلیں
قسم ہے خامشی کی جب نگاہ کچھ بیاں کرے قسم ہے بیرخی کی جس کو پھیر کے رُخ عیاں کرے
قسم ہے قد کی جس کا سایہ بن کے کاش میں رہوں! قسم ہے تن کی، قدِ آدم آئینہ جسے کہوں
قسم ہے قد کی جُنبشوں کی جن کے ساتھ نشر ہے قسم تمہاری چال کی ہے جس کے ساتھ حشر ہے
مرے جگر میں اور دِل میں ہو تمہیں یہ جان لو غرض تمہارے حسن کی قسم، یقین مان لو
جب اُن میں گتھیاں پڑیں تو سلجھیں جا کے دیر میں یہاں میں آکے پڑ گیا تجارتوں کے پھیر میں

نہ چھوڑو اپنا آسرا، نہ توڑو دل کو یاس سے — نہ تم اُمید کو ہٹاؤ اپنے دل کے پاس سے
گلے نہ پھر گلے رہیں گے مجھ کو پا کے ایک دن — ہنسی بنیں گے سب گلے لبوں پہ آ کے ایک دن
میں خط میں چین بھیج دوں جو تم کو چین آ سکے — نظر تو پا ہی جائے گی، مگر جو دل بھی پا سکے

شوہر بیسویں دن آنے کا وعدہ کرتا ہے اور اس خبر سے خوش ہے کہ چکور ابھی زندہ ہے اور اس کی عورت کا مور بھی اُس کے پاس ہے۔ عورت نے شوہر کو گھر آنے پر مائل کرنے کے لئے یہ بھی لکھا تھا کہ پپیہے اُسے شرم کے مارے چپ پا کے اس کی بے کسی پر ترس کھاتے ہیں اور انار کے پیڑ پر ہر روز آ کر "پی کہاں"۔ "پی کہاں" کی آواز سے شوہر کو پکارتے ہیں۔ اس کے جواب میں شوہر کا جواب کتنا تسکین بخش اور معنی خیز ہے ؎

یہ خط ہے میرے ہاتھ کا، اسی کو چین جان لو! — میں بیسویں دن آؤں گا، یقین اس کا مان لو
میں اس خبر سے خوش ہوا کہ زندہ ہے چکور ابھی — تمہارے پاس ہے تمہارا وہ حسین مور ابھی
پپیہے خوش رہیں کہ روز وہ مجھے بلاتے ہیں — جواب کہیں وہ "پی کہاں" تو تم کہو کہ آتے ہیں

شوہر نے عورت کو لکھا تھا کہ وہ بیسویں دن آئے گا۔ آج بیسواں دن ہے اور وہ اس کے انتظار میں ہے۔ اگرچہ اُسے شوہر کے وعدے پر اعتبار ہے لیکن اس کے دل میں یہ وسوسہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ نہ آئے۔ اس اُمید و بیم کی باہمی کش مکش کا جو نتیجہ ہوتا ہے، اس کا خاکہ شاعر نے چوتھے رُخ کے ابتدائی اشعار میں یُوں پیش کیا ہے ؎

خط کو ہے بیسواں دن آج آئیں گے وہ ضرور ہی — کیا میں کھنچی ہوئی رہوں ان کی نظر سے دُور ہی
"ان" کی صدا سُنے تو پھر ہو نہ سکے جگر سے صبر — پا کے انہیں کبھی نہ ہو ترسی ہوئی نظر سے صبر
کیا میں جگر کو تھام لوں کیا میں نظر کو پھیر لوں — کیا وہ اُدھر سے آئیں تو رُخ میں ادھر کو پھیر لوں
"ان" کی کشش میں آ کے رُخ پھر نہ سکے تو کیا کروں — دل سے کروں تو زور میں دل جو جھکے تو کیا کروں
اور اگر نہ آئے "وہ" ہائے یہ شک ستم کا ہے! — آ مرے دل میں او اُمید! وقت ترے کرم کا ہے
شک سے پڑی میں سوچ میں ڈرتی ہوں یاس آ نہ جائے — اس سے چڑھی ہوئی ہوں میں وہ مرے پاس آ نہ جائے
آتے ہی یاس کا خیال کانپ اُٹھی ہوں ڈر کے میں — در نہیں دل میں ورنہ آج بیٹھتی بند کر کے میں
یاس سے ہوں جلی ہوئی اس کو میں جھونک دوں بھاڑ میں — ہٹ، مرے دل سے او شک آج، یاس ہے، تیری آڑ میں
آئیں گے یا نہ آئیں گے، دل مرا کاش بول دے — ناخن اگر بنے تو یہ شک کی گرہ کو کھول دے

اس تذبذب کے عالم میں اُسے اُمید کی ایک جھلک نظر آتی ہے۔ اس کا دل گواہی دے رہا ہے کہ اس کا محبوب شوہر آ رہا ہے۔ اس خوشی میں وہ اپنے جذبات کا اظہار یوں کرتی ہے ؎

بول اُٹھا وہ میرا دل کہتا ہے آ رہے ہیں "وہ" — میرے لئے بہت سا چین تحفے میں لا رہے ہیں "وہ"

دیکھ رہی ہوں آرسی، چہرے پہ رنگ آ گیا — دل نے کہا ہے سرخ رُو، ورنہ کہاں سے پا گیا

دل کو ملا کہاں سے رنگ، اس کو ملا اُمید سے — پائے گا یہ کچھ اور بھی آج ہی "اُن" کی دید سے

کل مرے سر میں تھا جنوں، آج ہے کچھ غرور سا — کل مرے دل میں تھا ملال، آج ہے کچھ سرور سا

اپنے لبوں پہ بار بار پاتی ہوں میں تبسم آج — خوش رہو اے مرے لبو، کہتے ہو اور کچھ تم آج

گھر کی زمین جاگ اُٹھی، صحن پہ نور چھا گیا — آئیں گے وہ ضرور ہی، مجھ کو یقین آ گیا

ناچ رہا ہے خوب آج سن کے ہوا ہے مور خوش — اس کو بھی مل گئی خبر، پھرتا ہے کیا چکور خوش

آ کے پپیہے پیڑ پر اب جو کہیں گے "پی کہاں" — اُن سے کہوں گی ہنس کے میں بیٹھے ہیں دیکھو پی یہاں

شوہر کے گھر واپس آنے پر عورت نے یہ ٹھان رکھی کہ وہ اپنی دل فریب اداؤں کا جال اس پر ڈالے گی۔ دیکھئے اس واقعہ کو وہ کس کس انداز سے بیان کر رہی ہے ؎

دل تو خفا نہیں مگر، میری نظر جھکی رہے — بعد کو بات چیت ہو، پہلے زباں رُکی رہے

پا کے "نہیں" رُکے زباں اس میں کہاں یہ ضبط ہے — اس کو تو بول چال میں اُن کی زباں سے ربط ہے

بننے کو میں بنوں مگر، بن بھی سکوں گی یا نہیں — تننے کو میں تنوں مگر، تن بھی سکوں گی یا نہیں

بن کے شگفتگی خوشی رُخ سے جو کھِل پڑے تو پھر — لُطف کے ساتھ کر کے میل ان سے نظر لڑے تو پھر

ہونٹ تو میرے بس کے ہیں، اُن کو سکھاؤں ڈھنگ میں — لیکن اُڑاؤں کس طرح رُخ سے خوشی کا رنگ میں

ترسی ہوئی ہیں پتلیاں، چین سے کب یہ رہ سکیں — شوق سے بے قرار ہوں، گرچہ یہ کچھ نہ کہہ سکیں!

دل یہ کہے گا میل کر، لب یہ کہیں گے بول دے — حُسن کہے گا ہاتھ سے، تو مرے رُخ کو کھول دے

آپ ہی بڑھ چلیں گے پاؤں، آؤں گی ہٹ کے سامنے — لائیں گی شوخیاں مجھے گھونگھٹ اُلٹ کے سامنے

شکل کشش کی بن پڑی دل کو جو روک تھام لوں — صبر کی دل میں ٹھان لوں، جبر سے دل پہ کام لوں

بن کے بلا میں ان کے سر آج پڑوں ضرور ہی — دل میں ہنسا کروں مگر منہ سے لڑوں ضرور ہی

خط میں گلے میں لکھ چکی اور گلوں میں لُطف ہے — ہو گی مزے کی نوک جھونک، گرچہ دلوں میں لُطف ہے

آنکھ مری جو اُٹھ ہی جائے جلد نظر کو پھیر لوں — صرف نظر ہی کو نہیں، بلکہ میں سر کو پھیر لوں

آئیں جو رُخ کی سمت "وہ" ہاتھوں سے مُنہ چھپاؤں میں
جھانک کے اُنگلیوں سے ہاں دیکھوں جو دیکھ پاؤں میں

دانت مرے دبائیں گے تاکہ رہے زبان بند!
کچھ "وہ" کہیں، تو اُنگلیاں اُٹھ کے کریں گی کان بند

ایک پلک سے دوسری بند رہے، ملی رہے
جیسے انار کی کلی، سوکھ کے بے کھلی رہے

نیچے کے لب پہ دانت ہوں اور نظر زمیں پہ ہو
ہاتھ مرے جگر پہ ہو اور شکن جبیں پہ ہو

میرے لبوں پہ گر ہنسی آئے گی چھیڑ چھاڑ میں
ہاتھ میں لے کے پنکھیا، مُنہ کو کروں گی آڑ میں

لب نہ ہلیں خدا کرے، میں جو انہیں ہلاؤں بھی
"ان" سے ملیں نہ چھوتیں، میں جو انہیں بلاؤں بھی

سر کو جو میں اُٹھاؤں بھی تو نہ اُٹھے جھکا رہے
دِل کو جو میں بڑھاؤں بھی تو نہ بڑھے رُکا رہے

کچھ جو "وہ" دیں تو لوں نہ لوں، لوں تو نہیں نہیں کے بعد
لاکھ رُکاوٹوں کے بعد، لاکھ چیاں چنیں کے بعد

بول اُٹھوں تو ہو جُدا اُن سے روِش زبان کی
وہ جو کہیں زمین کی، میں کہوں آسمان کی

وہ مرے خط کی چٹکیاں یاد دِلائیں گے مجھے
چھیڑنے کو ہنسیں گے خود اور ہنسائیں گے مجھے

مجھ سے وہ مانگیں یا نہیں، دوں گی ضرور پان میں
پھیر کے مُنہ بڑھاؤں گی ہاتھ سے خاص دان میں

آئی لبوں پہ وہ ہنسی یہ کہیں اور ہنسائیں تو
لاکھ دباؤں میں مگر لب مرے کھل ہی جائیں تو

دِل میں جو گدگدی سی ہو، رُک نہ سکے کبھی ہنسی
باتیں ہی یہ ہنسی کی ہیں، آنے لگی ابھی ہنسی

پُرلطف اور دِل فریب اداؤں سے متعلق ان اشعار کے بعد وہ اپنے دِلی خیالات ظاہر کرتی ہے جن میں دراصل کوئی کدورت نہیں ہے

اُنھ، مجھے اس کا سوچ کیا، دِل میں تو رنج ہے نہیں
اپنی وفا کو چھوڑ دے دِل مرا ایسی شئے نہیں

دِل میں بسے ہوئے ہیں "وہ" اس میں خیال اِنہیں کا ہے
دِل مرا ہے وہ آئینہ جس میں جمال انہیں کا ہے

پھیلے ہیں رُوح بن کے وہ میرے تمام جسم میں
میری حیات ہیں وہی جاں ہے تمام جسم میں

اور مرے دِل کشش کچھ اور تاکہ "وہ" کھینچ کے آہی جائیں
میں انہیں جلد پا ہی جاؤں وہ مجھے جلد پا ہی جائیں

جنگ کو ہو رہی دیر، اور وہ مزے کی بات ہے
دِل کو لبھائے ناز سے حسن کی یہ بھی گھات ہے

اب عورت کو اس بات کا خیال آ گیا کہ اُسے سِنگار کرنا چاہیئے اور وہ ایسا ہو کہ اس کے شوہر کو پسند آئے ہے

اب تو یہ فکر ہے کہ آج کچھ تو سِنگار چاہیئے
ٹوٹ گیا ہے کل بلاق، سونے کا تار چاہیئے

ہاتھوں میں چوڑیاں ہیں کم ٹوٹ کے گر گئیں کئی — آئیں گے اب بڑے میاں، ان سے منگاؤں گی نئی
مجھ کو بھی سادگی پسند، ان کو بھی سادگی پسند — پہنوں سپید ہی لباس، ہو گا انہیں یہی پسند
بیلیں ہوں یا ہوں بوٹیاں، چبھتی ہیں گام دانیاں — چند دوپٹے پھاڑ لوں، رکھی ہیں جام دانیاں
بیل کٹاؤ کی ابھی چوک سے میں منگا نہ لوں — لائی ہے اچھن ایک بیل، اس کو بھی لوں میں یا نہ لوں
کیوں نہ کہوں بُوا سے میں خود وہ بناتی ہے کٹاؤ — چوک سے لیتی آئے وہ جائے جو لینے نان پاؤ
ہار میں گوندھ لوں اگر، پھول ہوں خانہ باغ میں — اب کے برس تو موگرا، گھر میں کھلا نہ باغ میں

سنگار کی فکر کرنے کے بعد اُسے ساس اور نند کے ناز یبا برتاؤ کا خیال آجاتا ہے۔ جس کا اظہار وہ طنز یہ الفاظ میں یُوں کرتی ہے ؎

"ساس" چپ اور زبان چپ، "نند" ضرور نیک ہے — ہو ہی رہے گا یہ تو سب، مجھ کو خیال ایک ہے
اس کی سی بس کی گانٹھ اور کوئی نہ ہوگی شہر میں — دیکھی ہے منہ میں اِک چھری اس نے بجھا کے زہر میں
جب وہ جلن سے لال ہو، گال ہوں گرم دو توے — خود تو ہے لہسن، اور دانت جیسے چھلے ہوئے جوے
دیکھ کے یہ چمک دمک وہ مرے رُوپ سے جلے — ریت میں کوئی جس طرح جیٹھ کی دُھوپ سے جلے
آج مجھے بھی ہے گھمنڈ، طنز کا کچھ بھی غم نہیں — اس کو جو ہے کسی "پہ ناز"، میں بھی کچھ اس سے کم نہیں
لیتی ہیں دِل میں چٹکیاں کرتی ہیں دِل کا خون میں — لاتی ہیں گھر سے اپنے ساتھ، میرے لئے جنون وہ

آخری شعر میں تو شاعر نے کمال کر دکھایا ہے۔ عورت ابھی اپنے منصوبوں ہی میں اُلجھی ہوئی تھی کہ شوہر آگیا۔ اس سین (واقعہ) کو جس دِل پذیر ادا میں پیش کیا گیا ہے وہ حضرت شوق مرحوم ہی کا حصہ ہے ؎

لے لو حضور آگئے بندی سنورتی ہی رہی — بن نہ پڑا سنگار کچھ، حوصلہ کرتی ہی رہی

آخر میں یہ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ "عالم خیال" کے ایک ایک شعر کی دِلآویزی اور رنگینی سے متاثر ہو کر میں مثنوی سے اقتباسات پیش کرنے میں اختصار کو مدِ نظر نہیں رکھ سکا۔ اس کی ضرورت اس وجہ سے بھی محسوس ہوئی کہ بصورتِ دیگر تسلسلِ مضمون میں خلل آجانے سے غالباً قارئین بھی خاطر خواہ طور پر محظوظ نہ ہو سکتے۔

عرش ملسیانی

غزل

نہ مشیتوں سے بچا کوئی نہ تو سلسلہ نہ کڑی رہی
مگر ایک ہمت عشق تھی کہ جو اڑ گئی تو اڑی رہی

یہی حسن و عشق کا ربط ہے جسے جانِ شوقِ وفا کہیں
وہی گیسوؤں کی گھٹا اُدھر اِدھر آنسوؤں کی جھڑی رہی

ہُوا شرک سے بھی کنارہ کش حدِ کفر سے بھی گزر گیا
مگر اِک شبیہہ حرم نما کہ جو دِل میں تھی وہ جڑی رہی

نہ تھے رقص و رنگ، نہ شمع تھی کہوں تم سے بزم کا حال کیا
فقط اِک پتنگے کی لاش تھی دمِ صبح تک جو پڑی رہی

ہوئے حملے یاس کے پے بہ پے کئی رنگ آئے چلے گئے
مگر ایک شکلِ اُمید تھی مرے سامنے جو کھڑی رہی

دلِ اہلِ دل کو خریدنا اسی اِک متاع کا کام تھا
مرے حق میں دولتِ بے بہا مرے آنسوؤں کی لڑی رہی

سرِ رزمِ عشق ستم فزا مرے حوصلے کوئی دیکھتا
چلے لاکھ تیر نگاہ کے مری آنکھ اُن سے لڑی رہی

ملے عرشؔ مجھ سے ضرور وہ، مگر اور عرض میں کیا کروں
جو تھی تیوری وہ چڑھی رہی جو گرہ تھی دِل میں پڑی رہی

اُردو شاعری عزائی اور رزمیہ رُوپ میں

دُنیا کے ادب العالیہ میں عزائی اور رزمیہ نظموں کا ممتاز اور اہم مقام ہے۔ طامس گرے کی مشہور و معروف عزائی نظم (Ellegy written in Country church-yard) نے اس کا نام ادب العالیہ میں زندہ جاوید بنا دیا۔ فردوسی کے نام کی ابدیت کا راز اُس کی طویل رزمیہ نظم "شاہ نامہ" میں مضمر ہے۔ عربی زبان کی عزائی اور رزمیہ نظموں نے حکومت میں انقلاب برپا کر دیا تھا۔ اس قسم کی نظمیں لکھنے والوں میں عبداللہ بن الاحمر، شریف بن میمون، کیمت بن زید کا نام لے سکتے ہیں۔

اُردو میں بھی رزمیہ اور عزائیہ شاعری کا وجود ابتدا ہی سے ملتا ہے۔ کہیں مثنویوں میں عزائی اور رزمیہ عناصر ملتے ہیں تو کہیں قصیدوں میں رزم نگاری کا کمال دکھایا گیا ہے۔ مگر مرثیوں میں عزائیہ اور رزمیہ دونوں عناصر کا حسین امتزاج ہے۔ اسی وجہ سے اس صنف کو عنوانِ ہذا کے تحت زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ مسعود حسن رضوی نے اس نوع کی شاعری کو اُردو کا بے بہا خزانہ سمجھا ہے جسے ہم دُنیا کے ادب العالیہ کے سامنے فخر سے پیش کر سکتے ہیں۔" عبدالقادر سروری کے نزدیک اُردو مرثیہ نگاری اس قدر بلند پایہ ہے جس قدر یُونانی مرثیہ نگاری تھی۔"

اُردو مرثیہ نگاری کی ابتدا اور اس کے ارتقا کا پتہ لگانے کے لئے ہمیں فارسی مرثیہ نگاری اور اُس کے پس منظر کو سامنے رکھنا پڑے گا۔ عزاداری مرثیے کا خاص جزو ہے یہ عزائی رُجحان ایران میں بہ نسبت دوسرے ممالک کے زیادہ پایا جاتا ہے۔ اس کی وجہ

ہے کہ بنی اُمیّہ کے بادشاہوں نے ایران پر غلبہ پاتے ہی ایرانیوں پر ظلم وستم کے پہاڑ توڑے انہیں حقیر اور ذلیل گردانا اور احساسِ کمتری کا شکار بنا ڈالا۔ جس کی وجہ سے اُن کے دلوں میں نفرت کا بیج پڑ گیا۔ دوسری طرف حضرت شہر بانو رضؓ اُن کے بادشاہ یزدگرد کی پوتی تھیں۔ اس وجہ سے جذباتی طور سے بھی یہ حضرت امام حسین رضؓ کے فدائی تھے۔ جب اُن کے زمانے میں خلافت کا سوال اُٹھا اور امام حسین رضؓ نے یزید جیسے فاسق کے ہاتھوں پر بیعت کرنے اور اُسے اپنا خلیفہ ماننے سے انکار کر دیا اور حق کی حمایت میں میدانِ کربلا مع اپنے اعزّا و رفقا کے جامِ شہادت نوش کیا تو یہ نفرت شدید تر ہو گئی۔ اُن کے دلوں میں شگاف پڑ گئے۔ یہی رُجحان شعر و ادب میں بھی نمودار ہوا۔ ابتدا میں حکومت کے دباؤ کی وجہ سے کھل کر نہ کہہ سکتے تھے مگر جیسے جیسے ایران میں شیعیت کا بول بالا ہوا۔ عزائی شاعری کا رواج بڑھتا گیا اور صفوی عہد حکومت میں تو اسے بڑا عروج ہوا۔

صفوی خاندان کے قیام کے بعد ۸۹۲ھ میں جنوبی ہندوستان میں بھی شیعہ حکومت کی بُنیاد پڑی۔ یہ زمانہ مغلیہ خاندان کا ابتدائی دَور تھا۔ مغلیہ خاندان کو ایرانی تہذیب و تمدّن سے لگاؤ تھا۔ شاہ اسمٰعیل (بانی صفوی خاندان) سے بابر کی دوستی رہی۔ شاہ طہماسپ نے ہمایوں کی مدد کی۔ اکبر کے اساتذہ اثنا عشری عقائد کے پیرو تھے۔ اسی طرح دوسرے بادشاہوں کو بھی اثنا عشری فرقے سے کچھ نہ کچھ تعلق ضرور رہا۔ اس طرح مغلیہ سلطنت کے عروج سے لے کر زوال تک ذکرِ اہلِ بیت اور عزاداری کے لئے فضا بڑی سازگار رہی۔ یہی وہ زمانہ بھی ہے کہ جب اُردو عالمِ طفولیت سے آہستہ آہستہ شعور و بلوغ کی طرف بڑھی جا رہی تھی۔ تدریجی شعور کے ساتھ ساتھ آس پاس کے رُجحانات کو جذب کر لینا اس کی فطرت رہی ہے۔ دکن میں اُردو شاعری کی ابتدا ہوئی تو عزائی عنصر داخل ہو گیا۔ اسی طرح شمالی ہند کے شعرا کے کلام میں بھی ائمہؑ کی منقبت اور اُن سے عقیدت کے رُجحانات ملتے ہیں۔ ابتدا میں اس قسم کی نظمیں ادبی عظمت حاصل نہ کر سکیں۔ کیونکہ فنی لحاظ سے اُن پر کما حقہٗ توجہ نہیں کی جاتی تھی بلکہ اس کا مقصد گریہ انگیزی اور حصولِ ثواب ہوا کرتا تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ شعور کی بیداری اور جمالیاتی تقاضوں کے تحت فنی خصوصیتوں کو بھی مدّ نظر رکھا گیا۔ اور ایک زمانہ وہ آیا جس کے لئے سید مسعود حسن رضوی نے فخریہ کہا :۔

"اردو[1] کے خزانے میں مرثیہ وہ بیش بہا گوہر ہے کہ اگر شاعری کے دربار میں ہماری زبان صرف اسی ایک جنس کو لے جا کر کھڑی ہو تو نگاہ دار جوہریوں کی نظر میں کسی زبان سے کم سرمایہ دار نہ ٹھہرے۔" اس سے قبل مولانا حالی نے شاعری کی اصلاح کے لئے آوازہ بلند کرتے وقت مرثیے کی وسعت کا اس طرح اعتراف کیا تھا۔۔۔ "اس میں بین اور مرثیت کے علاوہ مدح و قدح، فخر و حباہات، رزم و بزم بھی نہایت شد و مد کے ساتھ شامل ہو گئی۔ مگر حق یہ ہے کہ اس نئی طرز کی نظم سے اردو شاعری میں بہت وسعت پیدا ہو گئی[2]"

تاریخ نظم اردو کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اردو شاعری کی ابتدا دکن سے ہوئی اور اس میں عزائی عناصر کی شمولیت بھی یہیں سے ہوئی۔ قطب شاہی اور عادل شاہی دور میں عزاداری اور عزائی ادب کو بڑا فروغ ہوا۔ اس خاندان کے بادشاہ اثنا عشری عقائد کے پیرو تھے اور ساتھ ہی ساتھ علم دوست بھی۔ ان کے دربار سے وابستہ شعرا نے عزاداری کی مجلسوں کو پر رونق بنانے کے لئے مرثیے کہے۔ خود سلاطین نے بھی اپنی مرثیہ گوئی سے مرثیوں میں اضافہ کیا۔ اس عہد کے شعرا جنہوں نے کسی نہ کسی طرح عزائی نظموں کی تخلیق میں حصہ لیا۔ سلطان قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی، محمد قطب شاہ، لطیف، افضل، کاظم مرزا، ابن نشاطی، طبعی، جنیدی، قطبی، فائز، ہاشم علی، ذوقی، رضی، ندیم، شرف، قائم، سیدان، امامی، روحی، نظر، قادر، نوری، ابوالحسن، نصرتی، سیوا، ہاشمی وغیرہ ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی[3] نے مرثیہ گوئی کی اولیت کا شرف وجہی کو دیا ہے۔ لیکن عبدالسلام ندوی مرثیہ گوئی کے بارے میں رقم طراز ہیں۔۔۔ "عالمگیر[4] کے زمانے سے بہت پہلے شجاع الدین نوری نے مرثیہ گوئی میں نام پیدا کیا۔۔۔" اسی طرح محی الدین قادری زور نے ہاشمی[5] کو پہلا مرثیہ گو مانا ہے۔ بہرحال اولیت کے جھگڑے کو چھوڑ بھی دیں تو ہم اس زمانے کی مرثیہ گوئی کی مجموعی کیفیت کو سامنے رکھ کر کوئی صحیح اندازہ ضرور لگا سکتے ہیں۔ اس زمانے کی مرثیہ گوئی اور اس قسم کی نظموں کو دیکھ کر پتہ چلتا ہے

---

[1] ہماری شاعری [2] مقدمہ شعر و شاعری [3] دبستانِ لکھنؤ [4] شعر الہند حصہ دوم [5] روحِ تنقید

کہ ان کی کوئی شکل مخصوص و متعین نہیں کی گئی تھی بلکہ شاعر، دوبیتی، مثلث، مربع جس شکل میں چاہتا تھا، اپنے خیالات اور جذبات کو ڈھال لیتا تھا۔ ایسی نظموں میں عزائی اور گریہ انگیزی کا پہلو نمایاں رہا۔ مرثیہ کے تدریجی ارتقا کے سلسلے میں انہیں پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔ کیونکہ ان ہی کی نکھری ہوئی شکلیں ہیں جنہیں آج ہم فخریہ پیش کر سکتے ہیں اس زمانے کے مرثیوں کے حسب ذیل نمونوں سے مجموعی حالت کا پتہ چل جاتا ہے ؎

یو کیا بلا تھا، یو کیا جتا تھا — مگر قضا تھا جو حق دِلایا!
محبّ دلاں کوں اجل کا ساقی — پیالے غم کے سو بھر پلایا (وجہی)
حسینؓ پر یاراں درود بھیجو — کہ دین کا یو دیوا جلایا

شہ کے غم سوں دِل ہے نالاں ہائے ہائے — جگ برستی جوں اجھالاں ہائے ہائے
جگ کے سرور دِل کے ہو سوں بھرے — بھوڑ کر پلکاں کا بالاں ہائے ہائے
(علی عادل شاہ ثانی)

حسینؓ کا دلبر دِلدار قاسم — حسینؓ کا مونس و غم خوار قاسم
کشیدہ رنج و غم بسیار قاسم — جہاں شوریدۂ خون بار قاسم
گیا از بدعت کفار قاسم (افضل)

تم اپنے دلبراں کی خبر لو علی ولی — بے تاج سدراں کی خبر لو علی ولی
نیزوں اُپر سداں کی خبر لو علی ولی — ظلم و ستم گراں کی خبر لو علی ولی (کاظم)

شریعت اساسی پہ اتنا ستم — حقیقت شناسی پہ اتنا ستم
نبیؐ کے نواسے پہ اتنا ستم — سب اُمّت کے آسی پہ اتنا ستم (مرزا)

اس سلسلے میں رزمیہ شاعری کے وجود کو بھی مدِّنظر رکھنا ہوگا۔ کیونکہ مرثیہ کی نکھری ہوئی شکل عزائی اور رزمیہ دونوں کا مرکب ہے۔ محمد شاہی دور میں متعدد مثنویاں لکھی گئیں۔ یہ زمانہ ملکی لڑائیوں اور جنگوں کی وجہ سے رزمیہ کے لئے مناسب و موزوں تھا۔ منشی حیدر بخش نے مختصر سا "شاہ نامہ" لکھا۔ شاہ عالم کے زمانے میں ساقی نے شاہ نامہ لکھنے کی ذمہ داری لی۔ رزمیہ میں رستمی کا قادر نامہ۔ شوقی کا فتح نامہ نظام۔ شاہ سیوک کا جنگ نامہ، لطیف کا ظفر نامہ قابل ذکر ہیں۔ یہ ساری نظمیں اپنے اندر رزمیہ

شاعری کا وافر خزانہ لئے ہوئے ہیں۔ نصرتی کے قصیدے بھی رزم نگاری میں شاہکار ہیں۔

شمالی ہند میں ولی کی آمد نے ایک نیا چراغ روشن کیا اور دوسرے چراغوں نے اس سے کسبِ نور کیا۔ حاتم، آبرو، ناجی، مضمون وغیرہ ولی کی بنائی ہوئی شاہراہ پر گامزن ہوئے۔ جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکی ہوں کہ شمالی ہند کے بادشاہوں کے دلوں میں بھی عقائد اثنا عشریہ کے لئے احترام تھا۔ اس لئے یہاں بھی عزائی اور رزمیہ عناصر دونوں جلوہ گر ہیں۔ صلاح، ابرو، عاصمی، یک رنگ، مسکین، سکندر، ندرت، گدا، مہربان، عاجز، حسرت، احمد، صوفی، قائم، میلر ضاحک، میر حسن، سودا، میر، مصحفی، محمد تقی، فغاں، نظیر، راسخ، باقر، خلیق، شائق، اشرف، شیفتہ، مرتضیٰ خان، نجات، نیاز، سعادت، مسکین، غمگین، حزیں، محزوں، نظر، عظیم حسینی وغیرہ نے کسی نہ کسی طور پر عزائی اور رزمیہ عناصر کو اپنی شاعری میں سمویا ہے۔

عزائی شاعری کو محمد شاہی عہد میں کافی عروج ہوا۔ مرثیہ میں ادبی اور فنی خصوصیات اور تقاضوں کا بھی لحاظ کیا گیا۔ زبان و بیان پر زور دیا گیا۔ اسلوب و ادا میں نزاکت اور لطافت پیدا کی گئی۔ ویسے اس زمانے میں بھی مرثیے کا مقصد گریہ و بکا ہی تھا۔ تاہم مجموعی لحاظ سے اس دور اور اس سے قبل کے دور کے مرثیوں میں بیّن فرق نظر آتا ہے۔ جنگ کا تذکرہ، مناظر کی تصویر کشی، مختلف جذبات کا بیان، امام حسین رضؓ کی بے کسی اور ساتھ ہی ساتھ شجاعت و عظمت کی تصویر کشی سے معتدبہ اضافہ ہوا۔ اس دور کا نمونۂ کلام ملاحظہ ہو ؎

یا نبی صؐ جیسی تمہیں نبیوں میں سرداری ہے
سب کے خلقت سوں تمہارا سر و پا بھاری ہے
ویسی ہی آل تمہاری کو دل آزاری ہے
سب سوں زیادہ ان ہی پہ بیتی جفا کاری ہے (مسکین)

کہتی تھی زینب ہائے یا مصطفےٰ سنو تم
فریاد بے کسوں کی آ کر ذرا سنو تم
پیارا حسین رضؓ رن میں مارا پڑا سنو تم جبریل کی زباں سے سب ماجرا سنو تم (عظیم)

دِلوں کے محبّوں کی حالت عجب ہے　　مصیبت ہے ماتم ہے غم ہے لقب ہے
غرض کیا کہوں کس روِش کا غضب ہے　　حسینِ علی کی شہادت کی شب ہے

(سید محمد تقی)

اس زمانے میں جہاں پیشہ ور شعرا کے یہاں فنی خامیاں پائی جاتی ہیں وہاں ایسے شعرا بھی موجود ہیں جن کا مقام ادبی لحاظ سے بہت بلند اور اہم ہے اور اُن کے مرثیے فنّی و ادبی خصوصیات سے مزیّن ہیں۔ سودا نے اس زمانے کے مرثیوں کی فنی خامیوں پر تنقید کی ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ سودا نے جو مرثیے لکھے ہیں ان میں فنّی خامیوں سے بچنے کی حتی الامکان کوشش کی ہوگی۔ کیونکہ ایسا شاعر جس کا تنقیدی شعور بیدار ہو اُس سے فنی لغزشوں کی توقع اور اس کے یہاں ادبی تقاضوں کا پانا صرف بے انصافی یا تعصّب پر مبنی ہوگا۔ سچ پوچھیے تو ہم سودا کے مرثیوں کے متعلق افراط و تفریط کے شکار ہیں۔ معتدل اور متوازن رائے کی کمی بُری طرح کھٹکتی ہے۔ ایک طرف تو ہم یہ کہتے ہیں کہ انھوں نے مرثیہ کو مُسدّس سے رُوشناس کروایا دوسری طرف یہ بھی کہتے ہیں کہ "مرثیہ[1] گوئی کی آج کی ترقی دیکھ کر ان کا ذکر کرتے ہوئے شرم آتی ہے۔" لیکن جب ہم اُن کے مرثیوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ مُسدّس کے ساتھ ساتھ اُن کے یہاں دوسری شکلیں بھی موجود ہیں۔ چونکہ بعد میں مرثیہ کے لئے مُسدس مخصوص ہوگیا اس لئے ہم نے کہنا شروع کر دیا کہ یہ سودا کا خاص طرز ہے اور اس کا مُوجد سودا ہے۔ اب رہی دوسری رائے۔ تو ہمیں خود آزاد کے اس جملے پر تعجب ہوتا ہے بلکہ شرم آتی ہے۔ سودا کے مراثی میں وہ تمام عناصر موجود ہیں جو آج بھی مرثیے کے لئے باعثِ افتخار ہیں۔ خلوص و عقیدت، تاثر آفرینی اور سلاست، واقعاتِ کربلا کا تسلسل کے ساتھ بیان، کردار نگاری اور منظر کشی، نادر تشبیہات وغیرہ ان کا طرّۂ امتیاز ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا قول "مرثیہ[2] کی ترقی میں یقیناً سودا کا نام خاص طور سے یادگار ہے" حق اور صداقت پر مبنی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اُن کے یہاں گریہ انگیزی کے پہلو بہت کم ہیں اور اس کی وجہ صرف ان کی اُفتادِ طبع ہے۔ ویسے ان کے یہاں مرثیہ کی شکل کافی نکھر گئی ہے۔ مثلث، مربع، مخمس، مسدّس، ترکیب بند ہر اسلوب میں اُنھوں نے

---

[1] آبِ حیات　　[2] لکھنؤ کا دبستان

مرثیہ کہا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ تنوع، رنگارنگی، جدت طرازی اور شعریت کا بھی خیال رکھا ہے۔ بعض جگہ ایسے خد و خال ملتے ہیں جو انیس کے یہاں زیادہ اُجاگر اور نمایاں ہیں اور اکثر یہی دھوکہ ہوتا ہے کہ یہ انیس کا اختراع ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ایسے خد و خال مرثیے کو سودا ہی نے دیئے ہیں۔ کردار نگاری، منظر کشی، رزمیہ بیان، جذبات نگاری، زبان و بیان کی سلاست، مجادلہ و مقابلہ، تاثیر انگیزی سودا کے یہاں بحد کافی ہیں۔ آزاد جو ان کی مرثیہ گوئی کا تذکرہ کرتے ہوئے شرماتے ہیں۔ ان کی تاثیر انگیزی کے متعلق لکھتے ہیں — "جہاں[1] کوئی حالت اور روئداد دکھلاتے ہیں۔ پتھر کا دل ہو تو پانی ہو جاتا ہے۔" سودا کے متعلق رام بابو سکسینہ نے بڑی ہی متوازن رائے دی ہے۔" مرزا[2] سے پہلے گو مرثیہ نگار اُردو میں بہت گزرے مگر ان کے کلام میں سوائے مذہب کے کوئی شاعرانہ رنگ کوئی جدت اسلوب، کوئی نئی بات نہ تھی جو زمانہ موجودہ کے ترقی یافتہ مذاق کو بھلی معلوم ہو۔ مرزا وہ صاحبِ ایجاد ہیں جنھوں نے اس فن میں اپنے زمانے کے اعتبار سے کمال حاصل کیا بلکہ سچ پوچھو تو اپنے بعد آنے والوں کے واسطے ترقی کی راہ کھول گئے۔" نمونۂ کلام حسب ذیل ہے ؎

نبیؐ کے نورِ بصر پر کہو درود و سلام	علیؑ کے لختِ جگر پر کہو درود و سلام
امام برحق و مطلق پہ حق تعالیٰ کا	ہے امر شام و سحر پر کہو درود و سلام
کجاوے اہلِ حرم کے لگے ہوئے دنبال	معذرات سراسیمہ اور پریشان حال
نڈھال شدتِ گرما سے ان میں وہ اطفال	کہ دل جنھوں کے ہیں نازک تر آبگینے سے
غبارِ راہ سے چہرہ تمام گرد آلود	شعاعِ لہو سے سنولا کے ہو گیا ہے کبود
ہوا ہے سوچ میں دونوں جہاں کا وہ مسجود	ہراس جائے ہے چھوٹے بڑے کے جینے سے

میر ضاحک سودا کے ہم عصر تھے۔ انہوں نے اپنی تمام تر توجہ اُردو مرثیہ ہی کے لئے وقف کر دی تھی۔ ہوسکتا ہے کہ سودا اور میر ضاحک کی باہمی چشمک کا سبب یہی ہو! اُس زمانے میں دلی کی رنگینیاں اور رعنائیاں فنا کے گھاٹ اُتر رہی تھیں اور سلطنتِ اودھ اپنی تمام تر دلکشیوں کے ساتھ مائل بہ عروج تھی۔ اہلِ سلطنت کا میلان

---

[1] آب حیات [2] تاریخ ادب اُردو

اس طرف تھا کہ جس قدر عیش و سرور حاصل کیا جاسکے اس میں کوتاہی نہ کی جائے۔ فن کی قدر دانی اور شاعری کی سرپرستی نے عام طور پر شعرا کا دامن اپنی طرف کھینچا۔ جس وقت شجاع الدولہ نے اپنا دارالسلطنت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کیا تو سودا لکھنؤ آ گئے۔ اسی طرح میر نے جن کا وطن اکبر آباد ہے سنہ ۱۱۹۰ھ میں لکھنؤ کا رُخ کیا۔ سوز نے بھی لکھنؤ کی دعوت پر لبیک کہا۔ ماحول کے تقاضے کے تحت عزائی عناصر میر کی شاعری میں بھی در آئے۔ لیکن تعجب کی بات یہ ہے کہ میر کے مرثیے کے متعلق انتہائی بے التفاتی برتی گئی ہے۔ مصنّف تاریخ ادب اُردو اُن کے متعلق لکھتے ہیں ـــــ "کچھ مرثیے بھی لکھے مگر وہ چنداں قابلِ ذکر نہیں ـــــ" میر کی افتادِ طبع کو دیکھتے ہوئے ہمیں یہ خیال آتا ہے کہ مرثیہ اور عزائی شاعری میں میر کو کمال حاصل ہونا چاہیئے۔ کیونکہ سوز و گداز، جو مرثیہ کا نُمایاں اور اہم عنصر ہے۔ میر کی سرشت میں رچا بسا تھا۔ اس لیئے ان کے مرثیوں پر "چنداں قابل ذکر نہیں" کا اطلاق نہیں ہونا چاہیئے۔ شبلی نعمانی نے میر کی مرثیہ نگاری کا ذکر اس طرح کیا ہے[1] "میر کے دیوان میں اگرچہ کوئی مرثیہ نہیں لیکن اُنھوں نے بھی کہا ہے۔" گویا شبلی نے ان کے مرثیوں کی خامیوں یا خوُبی کا تذکرہ نہیں کیا۔ لیکن جیسے جیسے تحقیقی شعور اُبھرتا گیا۔ لوگوں نے غور و فکر تحقیق اور تجسّس سے زیادہ سے زیادہ کام لیا اور تنقیدی معیار پر ان کے کلام کو پرکھا تو یہ حقیقت واضح ہو گئی کہ میر نے بھی ایسے مرثیے لکھے ہیں جو قابلِ ذکر اور چالیس ۴۰ بند تک پہنچ جاتے ہیں اور بقول پروفیسر صفدر حسین "میر[2] کی یہ خصوصیت بالکل منفرد محسوس ہوتی ہے کہ انھوں نے محتشم کاشی کے دوازدہ بند کے انداز میں مرثیے کہنے کی جراٗت کی۔" میر اور سودا کے مرثیوں میں بھی وہی فرق ہے جو ان کی غزلوں میں ہے۔ میر کے کلام کی خصوصیت "آہ" ان کے مرثیے میں بھی نمایاں ہے۔ طبیعت کے سوز و گداز کی وجہ سے ان کی عزائی نظمیں گریہ انگیزی اور تاثر آفرینی سے مملو ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ فنی اور ادبی تقاضوں کا لحاظ بھی ہے۔ سید مسیح الزماں نے میر کے مراثی کے نام سے ان کے مرثیوں اور سلاموں کو مرتب کیا ہے جسے انجمن محافظ اُردو نے ۱۹۵۱ء میں شائع کیا تھا ان کے مراثی کے نمونے حسب ذیل ہیں:-

میدان میں عزیزوں کے ہو دیکھے ہیں جاری کس طرح سے موقوف کریں نالہ و زاری

---

[1] موازنۂ انیس و دبیر [2] اصناف سخن نمبر "نگار"

کرتے ہیں بہت ضبط یہ چوں ابر بہاری   تھمتے نہیں یہ دیدۂ خونبار حسینا !
وقت رخصت کے جو روتی تھی کھڑی زار بہن

بولے شہ زور نہ بس اے مری غم خوار بہن

کیا کروں جان کے دینے میں ہوں لاچار بہن

اب رہا روزِ قیامت ہی پہ دیدار بہن

شہ ہر دو جہاں زیر نگین معروف و نامی   امام عارف و عاصی نبی کے دین کا حامی !
سر اس صبح سعادت کا سناں پہ ہے چلے شامی   کہاں حیدر کہ جو دیکھے وہی یہ ناز پرور ہے

اسی طرح مصحفی اور میر حسن کے یہاں بھی عزائی نظمیں نوحہ اور سلام کی شکل میں ملتی ہیں۔
اُنھوں نے مرثیے بھی کہے ہیں۔ مگر اُن کے مرثیے نایاب ہیں۔

اس کے بعد خلیق، ضمیر، دلگیر اور فصیح کا زمانہ آتا ہے جس میں مرثیہ نے ترقی کے کئی زینے طے کئے۔ اس زمانے میں مرثیے کے لئے مسدس کا طرز مخصوص ہوگیا اور مرثیہ کی فضا ہی بدل گئی۔ میر خلیق، میر حسن کے صاحبزادے تھے۔ اس لئے سخن سرائی کا ذوق میراث ہی میں شامل تھا۔ ابتدا میں والد سے اصلاح لیتے رہے، بعدۂ میر حسن کی مصروفیات کی بنا پر مصحفی کے آگے زانوئے تلمذ تہ کیا۔ خلیق کے یہاں سلاست اور روانی، صفائی اور سادگی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ زبان و بیان میں ایک ستھراؤ اور نکھار ملتا ہے۔ خلیق کی زبان پر میر انیس نے فخر کیا ہے ؎

حقا کہ یہ خلیق کی ہے سر بسر زبان

خلیق کے مرثیے کا مقصد محض گریہ و بکا نہیں بلکہ اُن کے یہاں دوسرے عناصر کی بھی شمولیت ہے۔ واقعاتِ کربلا کا مربوط بیان، اور فضائل و معجزات کی روائتیں مرثیہ میں جگہ پا گئی ہیں۔ تصویر کشی، منظر نگاری، واقعہ نگاری اور جذبات کی عکاسی میں بھی ترقی ہوئی۔

ضمیر بھی مصحفی کے شاگرد تھے۔ شبلی نے اُن کے متعلق لکھا ہے۔ "سب سے پہلے جس شخص نے مرثیہ کو موجودہ طرز کا خلعت پہنایا وہ میر ضمیر مرزا دبیر کے اُستاد تھے۔" ضمیر فارسی و عربی کی عالمانہ استعداد رکھتے تھے۔ انھوں نے مرثیے کے عناصر میں تبدیلیاں کیں۔[1]

---

[1] موازنہ انیس و دبیر

مختلف موضوعات کو علیحدہ علیحدہ عنوانوں کے تحت باندھا۔ مرثیہ میں چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ شہادت، بین وغیرہ حصے مقرر کئے۔ مرثیہ نگاری میں انہوں نے بڑا جوش و خروش پیدا کیا۔ اور بقولِ آزاد "اپنی دُنیا کو آخرت کے ہاتھ بیچ ڈالا۔" ضمیر کے یہاں ہمیں علمی استعداد، تاثیر انگیزی، مضمون آفرینی، جدّت طرازی کا غلبہ نظر آتا ہے۔ خلیقؔ نے روزمرہ کا حُسن، صحت زبان، صفائی بیان پر زور دیا ہے۔ بعید از فہم تشبیہات و استعارات اور مناسبت لفظی کی خاطر ان کا خون نہیں کیا۔ دلگیرؔ بھی اس عہد کے مرثیہ گو ہیں۔ مگر زبان کی لکنت کی وجہ سے مرثیہ خوانی میں حصہ لینے سے معذور رہے۔ لیکن اُنہوں نے بھی اپنی جدّت سے مرثیہ کو ہم کنار کیا۔ یہ ناسخؔ کے شاگرد ہیں لیکن ناسخؔ کا اثر ان پر بہت کم ہے۔ گو مضمون آفرینی کے لحاظ سے ضمیرؔ سے پیچھے رہے جاتے ہیں۔ تاہم اُن کے مرثیے پڑھ کر ہمیں لکھنوی معاشرت کے رُجحانات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ان کی زبان صاف ستھری ہے۔ انہوں نے نوحے اور سلام بھی کہے ہیں۔ فصیحؔ جو کہ ان ہی کے ہم عصر تھے۔ اچھے مرثیے کہتے تھے۔ زیارتِ حج بیت اللہ کے لئے تشریف لے گئے اور وہیں سکونت اختیار کرلی تھی۔ دلگیرؔ کے مرثیوں کا مجموعہ شائع ہوچکا ہے۔ مگر اس کی وہ شہرت اور اہمیت نہیں جو خلیقؔ اور ضمیرؔ کے حصے میں آئی۔ اس کی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ خلیقؔ و ضمیرؔ کی شاعری کو روشن رکھنے میں ان کی فنی و ادبی خصوصیات کے علاوہ اُن کے شاگردانِ رشید انیسؔ اور دبیرؔ کا زبردست ہاتھ تھا۔ مگر بدقسمتی سے دلگیرؔ کو کوئی ایسا شاگرد نہ مل سکا جو اُن کی طرزِ ادا، اسلوبِ بیان اور اُن کے نام کو روشن کرتا۔ اس دَور میں مرثیے میں اخلاقی مضامین بڑی شدّت سے داخل ہوئے۔ زبان و بیان، موضوعات اور مضامین کے لحاظ سے مرثیے کو بڑا فروغ ہوا۔ جدّت و تنوّع، رنگارنگی، اثر آفرینی اس دَور میں بدرجۂ اُتم موجود ہے۔ یہی وہ دَور ہے جب کہ سراپا، اسلحہ جات، گھوڑے اور تلوار کی تعریف واقعہ نگاری میں جزوئیات کا بیان۔ مختلف جذبات کی عکاسی، اخلاق کا بیان مراثی میں داخل ہوئے اور اب[1] وہ شاعری کی مؤقر صنف قرار پایا۔ جس سے اکثر فرزندہائے اسلام یہاں تک کہ اہلِ ہنود بھی دلچسپی لیتے اور بہت ذوق و شوق سے سُنتے۔" اس کی وُسعت کی وجہ سے اُردو شاعری کی تنگ دامانی کا شکوہ بڑی حد تک دُور ہوگیا۔ محبت کے مفہوم میں

---

[1] تاریخ ادب اُردو

وسعت پیدا ہوئی ۔ اس کا اطلاق ہر نوع کی صحبت پر ہونے لگا ۔ مناظر کشی اور واقعات نگاری کو اصلیت سے قریب تر کر دیا گیا اور آگے چل کر اتنی ترقی ہوئی کہ "فنی اعتبار اور ادبی لحاظ سے وہ اہمیت حاصل کی کہ اردو میں بالکل اپنی چیز سمجھے جانے لگا ۔ "[1] اس دور کا نمونۂ کلام حسب ذیل ہے ؎

تلوار کی تعریف

موجیں زرہ حباب ہیں سر اُس کے سامنے — شق ہیں بہادروں کے جگر اُس کے سامنے
دکھتی ہے کیا بساط سپر اُس کے سامنے — تنکے ہیں جبرئیل کے پر اُس کے سامنے
ماریں کمر کا ہاتھ اگر پاؤں گاڑ کے
دو ٹکڑے آسیا کی طرح ہوں پہاڑ کے — (خلیق)

جنگ کا نقشہ

بپا ہے یہ مثلِ ابر اُمنڈ آئے دل کے دل — شعلے صفت چمکنے لگے برچھیوں کے پھل
چلوں میں تیر رکھ کے بڑھے روم والے کل — تیغیں اُپی ہوئیں جو کھینچیں ہٹ گئی اجل
دن کو سیاہی شبِ ظلمات ہو گئی
کھولے نشان شامیوں نے رات ہو گئی — (خلیق)

اخلاقی عنصر

کھولے جو ذرا دیدۂ عبرت کوئی انسان — دنیا نظر آوے اُسے بازی گہ طفلاں
ہم دیکھتے ہیں روز تہ گنبد گرداں — جاتا ہے اگر ایک تو ایک آتا ہے انساں
دنیا کو اگر غور سے دیکھو تو سرا ہے
یہ فاعتبروا یا اولی الابصار کی جا ہے — (ضمیر)

جذبات و شہادت

میں دیکھتی تھی بیٹھے تھے جب بھائی خاک پر — میں دیکھتی تھی کھاتے تھے جب تیر اور تبر
میں دیکھتی تھی سجدے میں جس دم رکھا تھا سر — میں دیکھتی تھی آیا تھا جب شمرِ بد گہر
آنکھوں کے آگے بھائی کی گردن اُتر گئی
گر گر پڑی میں خاک پہ لیکن نہ مر گئی — (دلگیر)

---

[1] مختصر تاریخ ادب اردو

داماد ہے میرا شہِ نجف، شیرِ ایزدی ! دنیا میں جس کا نام ہے مشکل کشا علی
سجاد میرا بھائی ہے زینب میری پھوپھی اماں میری پڑوتی ہیں نوشیرواں کی
ظاہر ہے سب یہ کچھ نہیں کہتا زیادہ ہوں
دونوں گھر کی سمت سے میں شہزادہ ہوں (دلگیر)

اس دور کے بعد مرثیے کے عروج و ارتقا کے زرّیں دور سے ہم روشناس ہوتے ہیں۔ یہی وہ زمانہ ہے جس میں انیس اور دبیر جیسے کاملینِ فن نے اپنے ادبی و فنی خصوصیات سے مزین شاہکاروں سے اردو ادب میں گراں قدر اضافے کئے۔ ان کی ادبی خدمات کی وجہ سے تاریخ ادب میں اُن کا نام زرّیں حروف میں لکھا گیا ہے اور اُن کے کلام کو زندہ جاوید ہونے کا تمغہ ملا۔ یہ حقیقت ہے کہ انیس اور دبیر کے دور تک مرثیہ ارتقا کی کئی منزلیں طے کر چکا تھا۔ مگر انیس اور دبیر نے اسے بامِ عروج پر پہنچا دیا۔ اور ہم فخریہ کہہ اُٹھے — " انیسؔ اور دبیر کے زمانے میں مرثیہ ایک خاص جُزوِ ادب بن گیا۔ جو اردو کو فارسی کی تقلیدی ذہنیت سے علیحدہ کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے — " اور اردو شاعری کے دامن سے ایک داغ دُھل جاتا ہے کہ وہ تقلیدی ہے اور اُسے اپنی محفل کو آراستہ کرنے کے لئے بدیسی چیزوں کا رہینِ منت ہونا پڑتا ہے۔ انیس کو مرثیہ نگاری کا فن وراثتاً ملا۔ زبان دانی کا ملکہ پانچویں پُشت سے سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا ہُوا ان تک پہنچا۔ انہیں خود اپنی زبان اور اپنے خاندان کی زبان پر ناز ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ عام طور سے نقادوں اور تذکرہ نویسوں نے اُن کا یہ جملہ — "صاحبو! اربابِ لکھنؤ اس طرح نہیں بولتے، یہ میرے گھر کی زبان ہے —" نقل کیا ہے۔ انیس کے یہاں دہلوی اور لکھنوی دونوں طرزوں کا حسین امتزاج ہے۔ جس کی وجہ سے ایک منفرد رنگ وجود میں آیا۔ لکھنؤ سے تعلق رکھتے ہوئے بھی دہلوی انداز کے در آنے کی وجہ یہ ہے کہ اُن کے دادا میر حسن دہلوی تھے جو بعد میں لکھنؤ منتقل ہو گئے تھے۔ ان کی مشہور و معروف مثنوی "سحر البیان" ادب میں ایک نمایاں اور امتیازی مقام حاصل کر چکی ہے۔ اُن کے مرثیے پڑھیئے تو محسوس ہوتا

لہ نئے ادبی رجحانات

ہے کہ دہلی اور لکھنؤی دونوں زبانوں کا مزہ مِل رہا ہے۔ دونوں اسکولوں نے اُن کی زبان کو مستند قرار دیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر اعجاز حسین نے بڑی مکمل اور جامع رائے دی ہے۔[1] "انیس کو زبان پر وہ قدرت حاصل ہے جو خالق کو مخلوق پر۔" جہاں انیس کو فنِ مرثیہ نگاری وراثت میں ملی ہے۔ دبیر نے اپنی ذہانت و خطانت، صلاحیت و محنت کے بل بوتے پر ایسا کمال حاصل کیا کہ مرثیہ نگاری کے ساتھ اُن کا نام ہمیشہ کے لئے وابستہ ہو گیا۔ بقول آزاد "ابتدا سے اس شغل کو زادِ آخرت کا سامان سمجھا۔ نیک نیتی سے اس کا ثمرہ لیا۔ طبیعت ویسی گداز پائی تھی جو اس کے لئے نہایت موزوں اور مناسب تھی۔" دبیر کے یہاں شوکت الفاظ، رعایت لفظی، مُشکل پسندی، مضمون آفرینی، صنعت کاری، رنگینی، تشبیہہ و استعارے، قرآن و احادیث سے تلمیحات پائی جاتی ہیں۔ جب کہ انیس کا طرۂ امتیاز صفائی، سلاست اور روانی ہے۔ دبیر کے متعلق ڈاکٹر اعجاز حسین رقم طراز ہیں۔ "عالمانہ انداز اور اُستادانہ رنگ سے اُن کا کلام کہیں خالی نہ ملے گا۔" دبیر کی طبیعت اپنے ماحول سے متاثر تھی، جس کے رجحانات ان کی شاعری میں ملتے ہیں۔ تعجب ہوتا ہے کہ کس طرح انیس نے ایسے ماحول میں رہ کر تصنع، رعایت لفظی اور صنعت کاری سے دامن بچا کر اپنے لئے ایک نئی شاہراہ بنائی۔ غالباً اس میں ان کی نشو و نما اور تربیت کے ساتھ ساتھ ان کی اُفتادِ طبع کو بھی دخل ہے۔ حقیقت پسندی اور اصلیت، سادگی اور متانت نے ان کے مرثیوں کو ایسا بنا دیا ہے کہ جدید ذہن بھی اُسے قبول کرنے میں قطعی جھجک محسوس نہیں کرتے۔ اُن کے مفہوم و زبان میں ہم آہنگی ہے۔ انہیں سمجھنے کے لئے دماغ سوزی اور محنتِ شاقہ درکار نہیں ہوتی۔ پڑھتے جائیے، تاثر کا بھرپور وار کرتے ہوئے مفہوم ذہن نشین ہوتا چلا جاتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ دبیر میدانِ سخن وری میں پیچھے رہ جاتے ہیں۔ سچ پوچھئے تو دونوں کی طرزِ ادا میں فرق ہے۔ دونوں نے اپنی اپنی حدود میں رہ کر ادب کی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ کوئی وجہ نہیں کہ ایک کو دوسرے پر ترجیح دے کر "ادبی معرکے" کے لئے میدان تیار کیا جائے۔ جیسا کہ ان کے زمانے میں اکثر اس قسم کے اکھاڑے بن جایا کرتے تھے۔ ایک نے انیس کو ترجیح دی تو دوسرے نے دبیر کی فوقیت

---

[1] مختصر تاریخ ادب اُردو

حقائی۔ ہمیں انیس کے ساتھ ساتھ دبیر کی بھی تخلیقی عظمت، فن کارانہ صلاحیت، اعلیٰ مصوّرانہ کمال کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ موضوع کی صداقت تو دونوں کے یہاں ہے۔ یہ موضوع ہی ایسا ہے جس میں کسی قسم کا شک و شبہ ایمان کی کمزوری کو ظاہر کرتا ہے۔ اس پُر اثر اور سچے موضوع کو دونوں نے فن کارانہ چابک دستی اور مصوّرانہ انداز اور اسلوب میں پیش کیا ہے۔ ان کی شاعری عقائد کو استحکام بخشتی ہے۔ صداقت شعاری، نیک نفسی، ہمدردی و مروّت، اخوّت و محبّت، اطاعت و فرماں برداری کا بہترین درس دیتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ بعض ساقط روائتیں بھی نظم کر دی گئی ہیں۔ بعدہٗ اس کی اصلاح بھی ہوئی۔ لیکن اس سے ان کی ادبی عظمت اور فنّی صداقت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ "اگر[1] دونوں میں سے کسی کی شہرت عارضی اور بے سبب ہوتی تو بہت جلد فنا ہو جاتی۔" حق تو یہ ہے کہ ادب کے طالب علم اور شیدائی آج بھی دونوں بزرگوں کے نام عقیدت اور احترام سے لیتے ہیں۔ انیس اور دبیر کے مرثیے ہماری عزائی اور رزمیہ شاعری میں بیش بہا اضافہ کا باعث ہوئے۔ جب ہم ان کی رزم نگاری پر نظر دوڑاتے ہیں تو تنوّع، رنگارنگی، ندرت اور جدّت ملتی ہے۔ ان کاملینِ فن کی نگاہیں رزم کی جزئیات پر بڑی عبوری اور گہری تھیں۔ میدانِ جنگ کی ترتیب، بہادروں کا مقابلہ، پہلوانوں کے رجز، جنگ کی تیاری، سپاہیوں کی آمد، حملہ کا زور و شور، تلواروں کی چمک، گھوڑوں کی لپک، افراتفری، ہنگامہ خیزی، غرضیکہ ہر جزو کو کمال کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ شاید اسی فن کارانہ چابک دستی اور صناعی کے باعث انیس کے متعلق آغا باقر نے لکھا ہے۔ "انیس[2] سے پہلے اُردو زبان رزمیہ سے بالکل تہی دست تھی۔" حالاں کہ یہ حقیقت نہیں۔ انیس اور دبیر سے قبل بھی ہمیں رزم نگاری کے نمونے ملتے ہیں۔ عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں۔ "اُردو[3] زبان میں مرثیہ گوئی سے پہلے رزمیہ شاعری کا گویا وجود نہ تھا۔ ضمیر نے اس کی ابتدا کی اور اس کو درجۂ کمال پر پہنچایا۔" اس قول کی روشنی میں انیس سے قبل نظم اُردو کو رزمیہ سے تہی دست نہیں سمجھا جا سکتا۔ کیونکہ بقول عبدالسلام ندوی ضمیر اس کی ابتدا کر چکے تھے۔ مگر ہمیں عبدالسلام ندوی کی اس رائے سے بھی اختلاف ہے۔ کیونکہ

---

[1] المیزان بحوالۂ دبستان لکھنؤ [2] تاریخ نظم و نثر اُردو [3] شعر الہند جلد دوم

ضمیرؔ سے قبل بھی رزمیہ شاعری ملتی ہے۔ اُنھوں نے خود شعر الہند میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ "(محمد شاہی دَور) اس زمانے میں منشی سید حیدرؔ نے ایک مختصر سا شاہ نامہ لکھا ہے۔" ظاہر ہے کہ شاہ نامہ کا شمار رزمیہ ہی میں ہوگا۔ اس کے علاوہ ابتدائی دَور میں رُستمی کا قادر نامہ، شوقی کا فتح نامۂ نظام شاہ سیوک کا جنگ نامہ، لطیف کا ظفر نامہ رزمیہ شاعری کے تحت آتے ہیں۔ نصرتی کے قصیدے بھی رزم نگاری کا نمونہ ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اس میں جو کچھ کمی اور خامی تھی، وہ رفتہ رفتہ دُور ہوتی گئی اور انیسؔ اور دبیرؔ کے زمانے تک آتے آتے رزم نگاری نے بامِ عروج کو چھو لیا۔ یہاں تک کہ اسے ہم فارسی زبان کی رزمیہ شاعری کے مقابلے میں اعتماد کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں۔ حضرت عباس کی جنگ کا منظر اور عون محمد کے معرکے اُردو رزمیہ شاعری کے شاہکار ہیں ـــــ کوئی بھی صنفِ سخن مکمل ہو کر وجود میں نہیں آتی بلکہ اس کا تدریجی ارتقا ہوتا ہے اور تراش و خراش کے بعد وہ خوبصورت اور مکمل ہونے کا دعویٰ کر سکتی ہے۔

اس دَور کے مرثیے میں ہم وہ عنصر بھی پاتے ہیں جسے "ماورائے عصر" سے موسوم کرتے ہیں۔ اس طرح یہ ادب العالیہ میں جگہ بنا لینے میں کامیاب ہیں۔ مرورِ ایام کے ساتھ ساتھ ان رزمیہ اور عزائیہ نظموں کا مرتبہ بلند تر اور ان کی اہمیت واضح تر ہوتی جائے گی۔ مرثیوں میں عزائی عناصر بھی کامیابی کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ ابتدا میں تو ان نظموں کا مقصد ہی گریہ انگیزی تھا۔ اُس زمانے کے مرثیوں میں عورتوں کی آہ و زاری، اہلِ بیت کی بے کسی پر رقت طاری کرنے والے عناصر ہیں، وہ عزائی شاعری میں اہمیت رکھتے ہیں۔ لکھنوی شاعری کی فضا، جس میں پاکیزہ جذبات کے لئے بہت کم جگہ رہ گئی تھی۔ یہ مرثیے پیغامِ عمل ہیں، جس سے رُوح کی جِلا اور جذبات کی تطہیر ہوتی ہے، جو اخلاق و محبّت کا درس دیتے ہیں اور صداقت کے لئے خاک و خون میں تڑپنے کی تبلیغ کرتے ہیں۔" اسؔ[1] طرح عوام کے مذاق کو مروّجہ رسمی شاعری کی بجائے اخلاقی شاعری کی طرف متوجہ کیا گیا ہے۔" اس دَور کی رزمیہ اور عزائی شاعری کا نمونہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے

مرثیہ

برچھیاں تول کے ہر غول سے دس وا بڑھے　　نیزے ہاتھوں میں سنبھالے ہوئے خونخوار بڑھے

---

[1] دبستان لکھنؤ

تیر جوڑے ہوئے چلّوں میں کماندار بڑھے —— بولے شہ یاں سے ابھی کوئی نہ نہار بڑھے

اسد حق کے گھرانے کا یہ دستور نہیں!

میں نبی زادہ ہوں سبقت مجھے منظور نہیں (انیس)

بجنے لگے طبل و دف و نقارہ و قرنا کڑکا ہوا نکلے وہ جواں ہو جسے مرنا

دنیا ہے شجاعوں کو مزہ خون میں بھرنا ہاں تا بہ ابد نام رہے کام وہ کرنا

غیرت کی ہے جا نام بزرگوں کے پڑے ہیں

ہاں شمر و عمر دامن شہ مظلوم کھڑے ہیں (انیس)

ترچھی رواں پیادوں کے سر پر اگر ہوئی سیدھی وہ صف رواں قصر سقر ہوئی

اللہ رسی صفائی ہو میں نہ تر ہوئی گردن تو ایک طرف نہ خبر کو خبر ہوئی

موج رواں کی طرح جدھر یہ پلٹ گئی

گردن سر آگے پھینک کے پیچھے کو ہٹ گئی (دبیر)

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے

رستم کا بدن زیر کفن کانپ رہا ہے ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے

شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو

جبرئیل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو (دبیر)

ان بندوں سے پتہ چلتا ہے کہ رزمیہ کے لئے جس جوشیلے اندازِ تخیّل کی بلندی، ولولہ خیزی کی ضرورت ہے، دونوں کے یہاں ملتی ہے۔

عزائی

پر آہ آل شمر نے بڑھ کر غضب کیا سینہ پہ موزہ، خلق پہ خنجر کو رکھ دیا

چلاتے آئے قبر سے محبوب کبریا باہیں گلے میں ڈال دیں خنجر پکڑ لیا

زہرا پکاری یہ دلِ حیدر کا چین ہے

میرا حسین ہے ارے میرا حسین ہے (دبیر)

چلائی در سے زینب مضطر بھی وا خدا امّاں تو آئیں میں بھی نکل آؤں ننگے پا

بولی سکینہ روک لوں میں خنجر جفا باقر پکارا روکے میں سو جان سے فدا

شاید یہ ہاتھ تھام لے معصوم جان کر

دادا ترے گلے پہ گلا رکھدوں آن کر (دبیر)

بنتِ علی کی آنکھوں میں عالم ہوا سیہ ہاتھوں سے دل پکڑ کے کہا وا محمدا

منہ پیٹ کے زمین پہ گری پھر بہ اشک و آہ چلائی ہائے خانۂ زہرا ہوا تباہ

ہم سب کے چین اب شہِ افلاک اُٹھ گئے

ہے ہے جہاں سے پنجتنِ پاک اُٹھ گئے (انیس)

لاشے کے آگے ہائے پسر کہہ کے ماں گری ہاتھوں سے دل پکڑ کے پھوپھی نیم جاں گری

دل پہ ہر اک برقِ غمِ نوجواں گری غش ہو کے یاں گری کوئی اور کوئی واں گری

چھوٹی بہن جو لاشے سے آکر لپٹ گئی

اک حشر ہو گیا صفِ ماتم اُلٹ گئی (انیس)

انیس اور دبیر کے بعد دوسرے مرثیہ نگار میدانِ سخن میں آئے اور اس قسم کی رزمیہ اور عزائیہ شاعری کا اضافہ کرتے رہے۔ ان میں عشق، مونس، تعشق، عارف، پیارے صاحب رشید، جعفر اوج، فارغ وغیرہ مشہور ہیں۔ ان کا کلام بحیثیتِ مجموعی دیکھا جائے تو اس میں انیس اور دبیر کے اثرات نظر آتے ہیں۔ سلاست و روانی، تنوّع اور رنگا رنگی، صنعت کاری و رعایت لفظی، رزمیہ، جذبات نگاری، واقعہ نگاری، منظر کشی، محاورے کی وابستگی، اخلاقی مضامین وغیرہ ملتے ہیں۔ اسی دَور کی فنی و ادبی خصوصیات کو اُجاگر کرنے میں ذیل کے بند مددگار ہوں گے :۔

ڈنکے کا شور شورشِ دُنیائے دوں ہوا قرنا و کوس و بوق کا نالہ فروں ہوا

صحرا طلسم بند، ہوا کو جنوں ہوا پانی ہوئی زمین فلک نیلگوں ہوا

دل رعد کا فروش سے آیا مکان سے

ٹکرائی یوں دہل کی صدا آسمان سے (تعشق)

چہار سمت ستمگار بھاگے جاتے تھے علم گرے تھے علمدار بھاگے جاتے تھے

بہ خوفِ جاں تھا کہ راہوار بھاگے جاتے تھے لڑے بھڑے ہوئے اسوار بھاگے جاتے تھے

قدم نہ ٹھہرے حدیں مورچوں کی ٹوٹ گئیں

جمی جمائی ہوئی سب قطاریں ٹوٹ گئیں (نفیس)

یہ سُن کے بانوئے ناشاد و بے قرار آئی ہوا یہ صدمہ کہ ہونٹوں پہ جانِ زار آئی
بحالِ زار و پریشان و سوگوار آئی قریب زینبِ ناشاد و دلِ فگار آئی
پسر کو دیکھ کے خاموش بھی رہا نہ گیا
بس ایک آہ تو کی اور کچھ کہا نہ گیا (رشید)

سُنتے ہی رنگ اُڑ گئے تھرّائیں بیبیاں گِر کر کوئی اُٹھی کوئی دوڑی بصد فغاں
چلائی بال کھول کر یُوں کوئی نیم جاں حافظ ہے تُو غریبوں کا یاربّ دو جہاں
ہے بحث خادموں سے شہ دلِ ملول کے
کر رحم ان صغیروں پہ آلِ رسُولؐ کے

میں نے مثالیں عمداً ایسی منتخب کی ہیں جو رزمیہ اور عزائی عناصر کو اُجاگر کر سکیں۔ ان زمانے کی مرثیہ نگاری میں رزمیہ کی شاعری میں خوبیاں پائی جاتی تھیں۔ علاوہ تخیّل، فراوانی جذبات، مبالغہ، الفاظ کا صحیح استعمال، حقیقت نگاری، منظر کشی وغیرہ کا معتد بہ حصہ موجود ہے۔ اور رزمیہ کا جو مقصد متعیّن کیا گیا ہے کہ اُس سے شجاعت و دلیری، عظمت و جلالت، ایثار و قربانی کے جذبات بیدار ہوں، کافی حد تک پورا ہوتا نظر آتا ہے۔ اس طرح عزائی، جو المیہ کا ایک جزو ہے، کافی بلند ہے۔ ارسطو نے المیہ کی غایت تزکیہ نفس بتائی ہے اور حقیقت ہے کہ اس عزائی شاعری سے تزکیہ نفس ہوتا ہے۔ حق پرستی کی تلقین، راہِ مولیٰ میں جان و مال کی قربانی کی تبلیغ، صداقت کے لئے جامِ شہادت کا درس ملتا ہے۔ اس طرح عزائیہ اور رزمیہ شاعری اُردو ادب میں جہاں ادبی اور فنّی لحاظ سے ایک اہم مقام حاصل کر چکی ہے، وہیں اخلاق و انسانیت کی بھی علمبردار ہے۔

مرثیوں کے علاوہ عزائی عناصر ہمیں مثنویوں میں بھی ملتے ہیں۔ اُردو مثنوی میں وہ مقامات جہاں محبُوب کے فراق کا منظر دکھایا گیا ہے، عزائی اور بین کے نمونے ہیں۔ غالبؔ اور مومنؔ کے یہاں بھی عزائی شاعری ملتی ہے۔ ہر چند وُہ اس صنف میں وہ مقام حاصل نہ کر سکے جو انیسؔ اور دبیرؔ کا ہے۔ تاہم اس قسم کی نظموں کے ارتقا پر نظر ڈالتے وقت انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ غالبؔ نے عارفؔ کا جو مرثیہ لکھا ہے، اس میں درد اور غم کی فراوانی ہے۔ مومنؔ نے اپنے محبُوب کا مرثیہ لکھا جس کے بعض حصے بڑے درد انگیز ہیں۔ اسی طرح غالبؔ نے بھی اپنے محبُوب کی موت پر بین کیا ہے۔ شوقؔ کی مثنوی زہرِ عشق میں محبُوبہ کے مرنے کے بعد جو ماتم اور گریہ و زاری کا بیان

ملتا ہے وہ بھی عزائیہ کا بہترین نمونہ ہے۔

مرثیے عام طور سے شہادتِ امام حسین رضؓ اور اہلِ بیت کی بے کسی کے لئے مخصوص تھے۔ مگر دورِ جدید میں حالی نے مرثیے میں وسعت کا مطالبہ کیا۔ وہ کہتے ہیں۔ "مرثیے[1] کو صرف واقعہ کربلا کے ساتھ مخصوص کرنا اور تمام عمر اسی ایک مضمون کو دہراتے رہنا اگر محض بہ نیّتِ حصولِ ثواب ہو تو کچھ مضائقہ نہیں۔ لیکن شاعری کے فرائض اس سے زیادہ وسیع ہونے چاہئیں۔" ان کی یہ آواز صدا بصحرا کیونکر ثابت ہوتی۔ یہ تو جرسِ کاروان کا حکم رکھتی تھی۔ بعد کے آنے والوں نے اس پر لبیک کہا اور حالی نے مرثیہ کے لئے جو مطالبات اور اصلاحیں پیش کی تھیں، انہیں مدِّ نظر رکھا گیا۔

دورِ جدید میں ہمیں حالی، شبلی، نظر، چکبست، سرور جہاں آبادی، صفی، اقبال، سجاب، جوش، محروم وغیرہ کے مرثیے متاثر کرتے ہیں۔ "حالی کے مرثیوں میں مرثیہ غالب اُردو شاعری میں بے مثل اور بے مثال ہے۔"[2] اس میں شروع سے آخر تک اچھے مرثیے کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ جذبات کی فراوانی، اجتماعی غم، خلوص وعقیدت، دلی کیفیات، دل سوزی اور دردمندی سے ان کا مرثیہ مزّین ہے۔ شبلی نے اپنے بھائی محمد اسحاق کی وفات پر جو مرثیہ کہا اس میں بھی خلوص واثر اور سوز وگداز کی پسی ہوئی بجلیاں بھری ہیں۔ موازنۂ انیس و دبیر میں مرثیے کے جو تقاضے اور خصوصیات پیش کئے گئے ہیں جن میں اُن کے بیان ملتے ہیں۔۔ چکبست، نظر نے قومی رہنماؤں کے مرثیے لکھے۔ چکبست کی اس قسم کی شاعری صرف عزائی نہیں بلکہ اس میں سیرت نگاری کے فن کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ سمویا گیا ہے۔ گوکھلے اور بشن نرائن ورد کی وفات پر جو مرثیے چکبست نے لکھے وہ دل سوزی اور کسک، خلوص اور تاثیر کے ساتھ ساتھ سیرت سازی کا مُرقع بھی ہیں۔ اقبال کا داغ کا مرثیہ، خلوص وجذبِ دروں کا آئینہ دار ہے۔ ان کی نظم "والدہ مرحومہ کی یاد میں" میں بھی عزائی عناصر ہیں۔ مگر اس کا آہنگ ومفہوم طرفگی لئے ہوئے ہے۔ بات یہ ہے کہ نوحہ ہو یا پیغامِ عمل، اقبال ہر جگہ اقبال ہی نظر آتے ہیں۔ تلوک چند محروم کی نظمیں نوحہ، وفات، سرور، غم نادر، ماتم طالب، نوحۂ

---

[1] مقدمۂ شعر وشاعری

[2] حالی بہ حیثیتِ شاعر

چکبست، حاتم گرامی وغیرہ عزائی شاعری میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے کہا ہے "خاص طور سے سرور جہاں آبادی، علامہ اقبال، تلوک چند محروم کے مرثیے ہمارے ادب میں ابدی مقام حاصل کر چکے ہیں۔

دورِ آخر میں ہمیں سیماب اکبر آبادی ایک ایسا شاعر ملتا ہے جس نے عزائی شاعری میں زبردست اجتہاد سے کام لیا۔ اس کے ثبوت میں ہم اس کی عزائی شاعری کے دو مجموعے نفیر غم اور سرودِ غم پیش کر سکتے ہیں۔ سیماب نے عزائی شاعری میں انیس اور دبیر کے دور اور اپنے دور میں ایک واضح حدِ فاصل قائم کر دی ہے۔ سیماب نے نظموں، سلاموں اور رباعیوں کے روپ میں پورا پورا حقِ عزاداری ادا کیا ہے۔ عزائی شاعری کے سلسلے میں حالی کی اصلاحات کو ارتقا بخشا ارادت، عقیدت اور واقعات شہادت پر اظہار رنج و غم کے ساتھ ساتھ سیماب نے ایسے اصلاحی پہلو پیش کئے کہ قوم اگر اُن کو سمجھے تو وہ کبھی سرنگوں نہ ہو۔ ایسی ایسی نئی زمینوں میں خوبصورت اور پُر تاثیر سلام لکھے ہیں کہ انہیں پڑھ کر روح تازہ ہو جاتی ہے۔ سیماب کی عزائی شاعری پر میں الگ سے ایک مقالہ لکھ رہی ہوں۔ یہ مضمون تو عزائی اور رزمیہ شاعری کرنے والے تمام قابلِ ذکر شعرا کی خدمات کے اجمالی ذکر پر مشتمل ہے۔

مختلف شعرا نے تلک، ظفر علی خان، حکیم اجمل خان، اقبال، گاندھی جی، مسٹر جناح، ابوالکلام آزاد، سیماب، نہرو وغیرہ کی وفات پر جو نوحے اور مرثیے لکھے ہیں وہ بھی قابلِ قدر اور قابلِ ذکر ہیں۔ ہمیں اس قسم کی نظموں کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ حالی کے خوابوں کی تعبیر پوری ہوئی۔ کیونکہ حالی مرثیوں سے جو کام لینا چاہتے تھے وہ بخوبی انجام پذیر ہو۔ انہوں نے قوم کے ارباب کمال اور مشاہیر کی موت پر بین کرتے وقت اُن کے اخلاق فاضلہ اور اوصافِ حمیدہ کی بھی تعریف و تحسین کی تا کہ قوم اس کا تتبع کرلے۔

عزائیہ شاعری کا سلسلہ آج بھی جاری ہے اور ہمیشہ جاری رہے گا کیونکہ ؎ "موت سے کس کو رستگاری ہے؟" جب تک موت کی قیامت انسان کے قلب و نظر سے گزرتی رہے گی۔ اس کے جذبات غم تڑپ تڑپ کر شعر کے پیکر میں ڈھلتے جائیں گے۔ آج کے ترقی پسند دور میں بھی جنگ کی جہاں جہاں آگ سلگی ہے وہاں شعرا نے رزمیہ اور عزائی انداز میں اُس پر قلم اُٹھایا ہے۔ جوش ملیح آبادی کی رجز خوانی کی عظمت سے ہم انکار نہیں کر سکتے ؎

ویریندر پرشاد سکسینہ

پنڈت تربھون ناتھ ہجر کاشمیری

پنڈت تربھون ناتھ ہجر ایک اعلیٰ کشمیری سپرو برہمن خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ اُن کے بزرگوں کا وطن کشمیر تھا۔ لیکن گردشِ روزگار سے اُن کے جدِ امجد پنڈت اجودھیا پرشاد ترکِ وطن کرکے اودھ چلے آئے تھے۔ اودھ ہی میں اسسٹنٹ کمشنر صوبۂ اودھ کے عہدے پر فائز تھے۔ پنڈت اجودھیا پرشاد کے صاحب زادے پنڈت بشمبر ناتھ بھی اضلاع اودھ میں منصرم کے عہدے پر مامور رہے اور اسی عہدے سے پنشن حاصل کی۔ ان ہی بشمبر ناتھ کے صاحبزادے پنڈت تربھون ناتھ ہجر تھے۔ ہجر ۱۸۵۳ء میں فیض آباد کی تحصیل چینا میں پیدا ہوئے لیکن ان کی زندگی کا زیادہ حصہ لکھنؤ میں گذرا۔ اس زمانہ کے رواج کے مطابق ابتدائی تعلیم مکتب میں حاصل کرنے کے لئے داخل کردئے گئے اور بارہ سال کی عمر میں مکتب کی تعلیم کو مکمل کرلیا۔ تیرہ سال کی عمر میں انگریزی تعلیم حاصل کرنے کے لئے لکھنؤ کے گورنمنٹ ہائی سکول میں داخل ہوگئے۔ یہاں سے انٹرنس ۱۸۷۰ء میں پاس کیا۔ اُس کے بعد کیننگ کالج لکھنؤ میں الیف' اے تک تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا۔ لیکن الیف' اے میں ناکامیاب ہوئے۔ اس لئے تعلیم کو ترک کرنا مناسب سمجھا۔ بچپن سے ہی شعر و شاعری کا شوق تھا۔ کیونکہ دن رات آپ کے گھر میں شعر و سخن کے چرچے رہتے تھے۔ آپ کے والد پنڈت بشمبر ناتھ صابرؔ اُردو کے ایک کہنہ مشق شاعر اور ادیب تھے۔ "تزکِ جرمنی" اور "سرابِ حیات" دو نثر کی کتابیں آپ کی میری لائبریری میں محفوظ ہیں۔ صابرؔ مرحوم نے اُردو میں "رامائن" کو منظوم کیا تھا لیکن پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچ سکی۔ صابرؔ کی رامائن کے چند اشعار "سیتا جی" کی تقریر کے ملاحظہ فرمائیے ؎

یہ کہتے کیا ہو یہ تقریر کیا ہے؟ تمہارے خواب کی تعبیر کیا ہے؟

نہیں کھلتا ہمیں یہ نالہ زار ؎ — تمہارے راز کی تفسیر کیا ہے؟
کوئی پوچھے جو ہم سے اپنی تقدیر — بتائیں ہم اسے تدبیر کیا ہے؟
جو ہیں تقدیر پر شاکر وہی لوگ — سمجھتے خوب ہیں تقدیر کیا ہے؟

پنڈت تربھون ناتھ ہجر نے ابتدا میں تین سال تک لکھنؤ میں وکالت کی۔ لیکن اس میں کوئی نمایاں ترقی نہیں حاصل کر سکے۔ اس کے بعد وکالت کے سلسلے میں اودھ کے مختلف ضلعوں میں گھومتے رہے اور آخر میں گونڈہ میں سکونت اختیار کر لی اور یہاں وکالت میں خوب خوب فروغ ہوا۔ لیکن گردشِ تقدیر نے چین سے نہیں رہنے دیا اور دردِ زانو کی شکایت پیدا ہو گئی اور اس مرض نے طول کھینچا اور علاج کے لئے لکھنؤ چلے آئے اور چھ ماہ اس بیماری میں مبتلا رہ کر ۲۸ مارچ ۱۸۹۲ء کو ۳۹ سال کی عمر میں اس دنیا سے چل بسے۔ آپ کے انتقال پر پنڈت رتن ناتھ سرشار کا قطعۂ تاریخ ملاحظہ کیجئے:۔

روانہ سوئے عدم ہو گئے جواں افسوس — مرے برادرِ خوش فکر و بذلہ سنج و لیق
عیاں ہوا ہم اگر تربھون سے ناتھ ملے — جو خلق رکھتے تھے رکھتا ہے کب وہ کوئی خلیق
ظرافت ان کی تھی لونڈی بلاغت ان کی کنیز — ندیم ان کی تھی نیکی تو خیر خیر رفیق
دقیقہ رس وہ طبیعت خدا نے دی تھی انہیں — کہ جس کے آگے نہ ہو ایک کا کلام دقیق
عدو سے بھی نہیں رکھتے تھے دل میں کینہ و بغض — تمام خلق کے وہ مہربان تھے سب کے شفیق
نہیں تھا ان کے سوا کوئی جوہری سخن — ہر ایک لفظ تھا گوہر ہر ایک حرف عقیق
رلائے ہنستے ہوئے کو کلام میں وہ اثر — ہنسائے روتے ہوؤں کو سخن میں وہ توفیق
کہے کلام کے اعجاز کو جو کوئی سحر — فریب کار سے مکار سے ہو وہ زندیق
ہزار سال اگر غوطے مارتے حکماء — پہنچتے تہہ کو نہ دریائے فکر تھا وہ عمیق
یم معانیٔ باریک کے شناور تھے — خدائے پاک کرے بحرِ مغفرت میں غریق
پسِ وفات دعا یہ کرو رقم سرشار — وصالِ ہجر ہو حوروں سے اے خدائے عتیق

سرور جہاں آبادی اور پنڈت دیا شنکر نسیم کی طرح آپ نے بھی بہت کم عمر پائی۔ اُن کی ذات سے بڑی امیدیں وابستہ تھیں۔ مگر ان کی بے وقت موت نے وہ تمام امیدیں خاک میں ملا دیں۔
حضرت چکبست لکھنوی کا ایک مقالہ "کشمیر درپن" ستمبر ۱۹۰۳ء میں پنڈت تربھون ناتھ ہجر پر

شائع ہوا ہے، اُس کی ابتدا یوں کرتے ہیں ؎

"ذوق مرحوم کی تربت کو خدا عنبریں کرے۔ کیا دردناک دِل پایا تھا، فرماتے ہیں ؎

کھِل کے گُل کچھ تو بہارِ جاں فزا دِکھلا گئے

حسرت اُن غنچوں پہ ہے جو بِن کھِلے مرجھا گئے

یہ شعر اُن بے کسوں کا مرثیہ ہے جن کا چراغ ہستی سرِشام ہی گُل ہو گیا اور جو دُنیا سے ناشاد و نامُراد گئے۔ چنانچہ یہ جوان مرگ جس کا نام زیب عنوان ہے، انہیں حرماں نصیبوں میں ہے جن کی زندگی کی بہارِ جاں فزا پر قبل از وقت اوس پڑ گئی اور جن کے غنچۂ آرزو بِن کھِلے مُرجھا گئے۔ لیکن اس رواداری کے عالم میں طبیعت کی رنگینی اور بیان کی شوخی نے اپنا سِکّہ" قدر دانوں کے دِل پر جما دیا اور وہ کیفیتیں دِکھائیں جن کی یاد اب تک پس ماندہ احباب کے دِل میں دردِ محبّت پیدا کرتی ہے۔ یہ مانا کہ حضرت ہجر کو زمانے نے شہرتِ عام کا تمغہ نہیں عطا کیا اور مثلِ صیفی و ضمیر و نسیم و سرشار کے سُخن دانانِ کشمیر کی بزم نوازی کے بالانشینوں میں ان کا شمار نہیں ہو سکتا۔ مگر تاہم اس بزم کے جس گوشے میں یہ بیٹھے ہیں اُس گوشے کی اُن کی ذات سے رونق ہے۔"

ہجر نے ساری زندگی اُردو علم و ادب کی خدمت کے علاوہ اور کچھ نہیں کیا۔ شعر و شاعری میں حضرت قدر بلگرامی شاگرد غالب کے شاگرد تھے۔ فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں فکرِ سُخن کرتے تھے اور دونوں میں یکساں قدرت رکھتے تھے۔ آپ کے اُردو کلام میں سلاست و روانی کے علاوہ شوخی اور چلبلاپن کی نمایاں جھلک ہے۔ طبیعت میں لااُبالی پن تھا؛ اس لئے اپنے کلام کو مُرتب کرنے کی کوئی فکر نہیں کی۔ اُن کی وفات کے بعد بابو گنگا پرشاد ورما ایڈیٹر "ہندوستانی" نے جو ایک قومی رہنما اور آپ کے جگری دوست تھے، اُن کا کچھ کلام جمع کر کے ترتیب دیا تھا۔ لیکن یہ بھی مجموعہ تلف ہو گیا۔ حضرت چکبست "مضامینِ چکبست" میں لکھتے ہیں :۔

"شاعری کے لئے بھی حضرت ہجر کی طبیعت خاص طور سے موزوں تھی۔ قدر بلگرامی (نور اللہ مرقدہٗ) کے شاگرد تھے۔ اُردو سے تو اُن کو خاص اُنس تھا۔ اس کے علاوہ منشی محمد سجاد حسین صاحب فرماتے تھے کہ فارسی کا کلام ان کا خوب ہوتا تھا۔ اکثر احباب کے جمگھٹے دریا کنارے ہوتے تھے۔ وہاں حضرت ہجر برجستہ اشعار تصنیف کیا کرتے تھے۔ غزل کم کہتے تھے۔ مسدس کا رنگ زیادہ پسندِ خاطر تھا۔ اس قسم کی نظموں میں "لسان الغیب"، "کچا چٹھا"، "نوحۂ کشمیر"

نے زیادہ شہرت پائی مگر افسوس ہے کہ اُنہوں نے اپنے کلام کی قدر نہ کی۔ خدا جانے یہ کیا قدرت کا راز ہے۔ اکثر صاحبِ جوہر اپنے جوہر کی قدر نہیں کرتے۔"

حضرت ہجر نے ۷۵ بند کا ایک مسدس موسوم بہ "کچا چٹھا" لکھا ہے۔ اس مسدس میں بڑی سلاست اور روانی کے ساتھ ساتھ جوش و خروش ہے۔ ہندی کے پیارے پیارے الفاظ استعمال کئے ہیں جو نگینے کی طرح جڑے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ کشمیری پنڈتوں میں قومی جھگڑے کے متعلق حضرت سرشار کی مثنوی "تحفۂ سرشار" اور ہجر کا مسدس "کچا چٹھا" زندہ رہنے والی چیزیں ہیں۔ حضرت چکبست "مضامینِ چکبست" میں اس مسدس کے سلسلے میں رقم طراز ہیں:۔

"ایک مسدس ان کا موسوم بہ "کچا چٹھا" اکثر بزرگانِ قوم کے پاس موجود ہے۔ یہ وہ لاجواب نظم ہے جو اُنہوں نے قومی جھگڑے کے موقع پر تصنیف کی تھی۔ اس کے پڑھنے سے ان کی زبان دانی اور جوشِ طبیعت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس نظم میں نہ رنگین بیانی کو دخل ہے نہ زیادہ تر تشبیہوں اور استعاروں سے کام لیا ہے۔ لیکن شکوہ الفاظ اور ترکیب چستی کا یہ عالم ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ دریا اُمڈا چلا آتا ہے۔ سیدھی سیدھی باتیں ہیں مگر گرمی تاثیر سے مالامال۔ ایک ایک حرف اپنے دامن میں ایک شعلہ چھپائے ہوئے ہے۔ واقعی کس قدر جوش خروش کا مطلع ہے ؎

عداوت کے شعلے کو بھڑکانے والے　　جہالت کی زنجیر کھڑکانے والے
دلوں کو ضعیفوں کے دھڑکانے والے　　نیا سوز اِک جوڑ بھڑکانے والے
یہ کیا نت نئی شعبدہ بازیاں ہیں
یہ کیا قوم میں رخنہ اندازیاں ہیں

یا ایک مقام پر بگڑ کر کہتے ہیں ؎

اگر لکھنؤ میں تمہیں با خدا تھے　　بڑے نیک طینت بڑے پارسا تھے
اگر قوم میں تم ہی دھرم آتما تھے　　بڑے پاک باطن بڑے پارسا تھے
تو بہتر تھا گھر بار سب تیاگ دیتے
چلے جاتے کاشی میں سنیاس لیتے

یا قوم کی حالتِ زار کا نقشہ یُوں کھینچتے ہیں ؎

ہر اک قوم میں صید رنج و محن ہے — نہ وہ صحبتیں ہیں نہ وہ انجمن ہے
بدی پہ پھرا مال چرخِ کہن ہے — نہ ہے جوشِ قومی نہ حُبِّ وطن ہے
محبّت ہے باقی نہ اُلفت ہے باقی
پڑی قوم میں پھر ہے نا اتفاقی

کشمیر سے ہر کشمیری شاعر کو محبّت رہی ہے۔ کیونکہ ان کے دِلوں میں قومی درد کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ جب کبھی کشمیریوں پر تباہی کے بادل چھائے ہیں۔ اُنہوں نے فوراً اپنی قوم کی اصلاح کی ہے اور بُرائیوں سے بچایا ہے۔ "لِسان الغیب" "مسدّس ہجر نے کشمیری پنڈتوں کی حالت سنبھالنے کے لئے لکھا تھا۔ مُسدس کے چند بند ملاحظہ فرمائیے:۔

سنبھل قومی اعزاز کے کھونے والے — زمانے میں تخمِ حسد بونے والے
جہالت کے چشمے سے مُنہ دھونے والے — خبردار او بے خبر سونے والے
گھٹا کی طرح چھا رہی ہے تباہی
تری قوم پر آ رہی ہے تباہی

تیرے ساتھ کیا قوم نے کی بُرائی — ہو گُمنام فہرست ہر جا گھائی
یہ کیا تفرقہ ڈالنے کی سمائی — چھُٹے باپ سے بیٹے، بھائی سے بھائی
بھلا مقتضائے ریاست یہی ہے
شرافت یہی ہے نجابت یہی ہے

تیری قوم کو اس عداوت نے کھویا — جہالت نے کھویا، حماقت نے کھویا
نیا گھر ترا تیری عادت نے کھویا — تجھے فخرِ بے جا کی شامت نے کھویا
وہ حالت ہے کہ جس کا سُدھرنا ہے مُشکل
تہہ آب سے اب اُبھرنا ہے مُشکل

میری قوم کے پیارے کشمیری بھائی — یہ ہٹ دھرمی کیوں اتنی دِل میں سمائی
گھٹا خوف کی کیوں ہے آنکھوں پہ چھائی — سمجھ بُوجھ کر کیوں ہے بے اعتنائی
ذرا دِل میں سوچو تو لِلّٰہ صاحب
ہے ظاہر میں کچھ دِل میں کچھ واہ صاحب

ارے جوشِ قومی کہاں ہے کدھر ہے؟ — یہ کیا ہو رہا دیکھ شام و سحر ہے
کبھی تیری انصاف پر بھی نظر ہے؟ — تیری قوم کی دیکھ حالت بہتر ہے
جو مفلوک ہیں یا کہ ہیں صاحبِ زر
نگاہوں میں تیری تو ہیں سب برابر

"رشوت" پر ہجرؔ نے جو مُسدّس لکھا ہے اُس کے چند بند ملاحظہ ہوں۔ طبیعت مسرور و پُر نور ہو جائے گی ؎

ایمان کا گلا کاٹے، وہ شمشیر ہے رشوت — چھیدے جو جگر عدل کا، وہ تیر ہے رشوت
محتاج ہو زردار، وہ اکسیر ہے رشوت — ظالم بھی ہو قابو میں، وہ تسخیر ہے رشوت
رشوت ہی وہ ڈائن ہے کہ جنتر نہیں جس کا
رشوت ہی وہ ناگن ہے کہ منتر نہیں جس کا

رشوت ہی نے ہندیوں کا نام ڈبویا — رشوت ہی نے تحقیر کا یہ تخم ہے بویا
رشوت ہی سے اعجاز ہمارا گیا کھویا — رشوت ہی سے حکّام ہمارے ہوئے جویا
بے آبرو رشوت سے ہوئے سب کی نظر میں
رشوت ہی سے ایمان کی کشتی ہے بھنور میں

راشی غضب قہرِ خدا سے نہیں ڈرتے — افسوس عدالت کی سزا سے نہیں ڈرتے
اللہ رے ستم! جور و جفا سے نہیں ڈرتے — صد حیف غریبوں کی بُکا سے نہیں ڈرتے
یہ لوگ جدھر دولت، دُنیا ہے اُدھر ہیں
اللہ سے کچھ کام نہیں، بندۂ زر ہیں

حالت پر غریبوں کی چلا آتا ہے رونا — آرام سے گھر جن کو میسّر نہیں سونا
رشوت کے لیے بیچتے پھرتے ہیں بچھونا — برباد اسی طور برا ہے انہیں ہونا
تقدیر سے ناچار ہے کچھ کہہ نہیں سکتے
بے چارے بِلا زر کے دئے وہ نہیں سکتے

سائل تن تنہا ہے ستم گار ہزاروں — دراصل اتالیق ہے بیمار ہزاروں
اِک جان کی خاطر ہیں طلب گار ہزاروں — اِک دِل ہے فقط اور دِل آزار ہزاروں

پھر کس سے اس اندھیر کی فریاد کرے وہ
کیوں کر نہ بھلا روپیہ برباد کرے وہ

شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ آپ ایک اعلیٰ پایہ کے ظرافت نگار تھے۔ "اودھ پنچ" کے نو رتنوں میں آپ کا شمار ہوتا تھا۔ آپ کے ظرافت کے مضامین "اودھ پنچ" اور دوسرے اخباروں کی فائیلوں میں محفوظ ہیں۔ اگر کوئی اُردو کا تحقیقی کام کرنے والا ان مضامین کو کتابی شکل میں شائع کر دے تو یہ اُردو کی بڑی خدمت ہوگی۔ ہجرؔ کے مضامین میں ظرافت اس شائستگی کے ساتھ جلوہ گر ہے کہ طبیعت باغ باغ ہو جاتی ہے۔ ہجرؔ کے کسی بھی مضمون میں کوئی عریانیت نظر نہیں آتی جب کہ اُن کے دَور کے بعض ظرافت نگاروں کے یہاں پھکڑ پن کی بہتات ہے۔ اگر کوئی "طنز و ظرافت" کی ادبی تاریخ لکھے گا اور اُس میں حضرت ہجرؔ کی ادبی خدمات کو فراموش کر دے گا تو یہ کتاب نامکمل سمجھی جائے گی۔

"ہولی" پر ایک مضمون لکھا ہے، اُس کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے ؎

"واللہ ہولی کی فصل کیا آئی، گویا اندھیری رات میں سرخ مہتاب چھوٹی۔ ایک عالم بیر بہوٹی کی طرح سُرخا سرخ ہوگیا۔ ٹیسو پھولنے سے جنگل میں منگل ہو رہا ہے۔ قطعہ کا قطعہ لال بھبھو کا معلوم ہوتا ہے۔ باغ بغیچوں (باغیچوں) میں گلِ عباس، گلِ اورنگ، گلِ آفتابی، گلِ شفتالو گلنار، گلِ سُرخ کھِلے ہوئے الگ الگ اپنا جوبن دِکھا رہے ہیں اور

اور چھوٹ سے لالہ احمر کے ہے یہ رنگ بہار
لال ہے مثلِ شفق رنگِ سپہر گردون

آج کل زمانہ نے کچھ ایسا رنگ بدلا ہے کہ سبزی کاہی وغیرہ جتنے رنگ تھے سب اُڑ گئے اب جدھر آنکھ اُٹھا کر دیکھیے، گلنار گلابی عنابی شفتشی کے سوا دوسرا رنگ نظر نہیں آتا.... سو قفنیوں نے جانور پالے تو لال ہی پالے ——— اس فصل میں لڑکا بھی پیدا ہوتا ہے تو لال خان یا ہوری لال کے نام سے پُکارا جاتا ہے۔"

پرتاب گڈھ سے بہ حیثیتِ نامہ نگار "اودھ پنچ" لکھتے ہیں :-

"سردی کا مہینہ کیا شروع ہوا کہ پرتاب گڈھ کرہ زمہریر بن گیا۔ ہفتہ گزشتہ بھر آفتاب کی صورت دیکھنے کو ترس گئے۔ وہ جھاجھم پانی برسا کہ دم بدم یہی خوف معلوم ہوتا

(بقیہ بر صفحہ ۸۲)

رحمان راہی

سوٚ

الہٕ غایہ وِچھتھ ہیٚلہٕ وائے دِلَس بیمہٕ ژھل مےٚ کوٗر آنن فانن منز
نہ چھےٚ حوٗر وپری، نہ زِتج، نہ گُکلِ، سوٚ چھےٚ اِنساناہ اِنسانن منز

سوٚ چھےٚ سحرہ برٛونہہم لوٚہ پوشہٕ ہتھرِ بن، سوٚ چھےٚ شامہٕ پتیٚم ہوٗہو سرگم
سوٚ چھےٚ نارہٕ اندری نٕرہٕ وٕنی رنگہٕ ریٚہہٕ پریتھٕ وٕنی لہراہ طوٗفانن منز

کرِہ برٛونٹھٕ کنبتھ وزہ ملہٕ ونیباہ، یرِہ دوٗرِہ پیٹھن زٕنہٕ گاشہٕ ہلم
تمبہٕ لاوِہ تبسمہٕ آرہٕ کتھن، سینہٕ لاوِہ زُلُف دیوانن منز

سوٚ چھےٚ نٕظرہ وچھک وُشنیر پھولال، سوٚ چھےٚ زٕلوِہ پیٹھ رُودِچ راگ وُہال
سوٚ چھےٚ لوٚت کلہٕ منز زٕیتہٕ زوو غزل، ریٚہہٕ دزاو رچزہٕ ارمانن منز

ہیٚنیہٕ نیٚندرِہ اچھو نٕز فتنہٕ تلنہٕ، کرِہ روشہٕ ٹیکیتھٕ بند بالہٕ کوہ لن
تُلِہ سرِرہ لاوِہ اماہرچ کتھ، پھِرہ زٕگتہٕ دوہ کھے مسوانن منز

کتھٕ تہٕنزِہ پیوان ہتھنہٕ سونتہٕ صدا، اتھٕ تہٕندِہ نوال رنگ شامرنس
رچھٕ محفلِہ منز جیہ خوتہٕ دِل، ژھنڈِہ للہٕ ہنز وتھ وٲرانن منز

(جاری)

کھسہِ وِڑرِہ اگر شمشاد تُسند، پیٚیہِ نجدِہ مُتس لوٚہ کرچار ژھتس

ژھٹہِ وارِہ اندر چھِٹہِ دامن اگر، متہِ ہاٚنی ارنگ خانن منز

دِیہِ جلوہ تہٕ، بانبرِہ بریٚڈی مُشکاہ، کھٹہِ روے تہٕ لوٚن سرہ ژھبیہِ گاڈاہ

وسہِ باغی تہٕ ژنزل چھِٹہِ پونپرُ، گیٚوہِ غالب غلو کھ خانن منز

سو چھیہٕ سینہ صفا، کوٚہ چھہِ وُبھہ وُن شر، سو چھیہٕ شور نفس نوٚہ روزہ ہوا

سو چھیہٕ ہولہِ ڈیک رنگہِ وانہِ چھُکاہ، شب قدرہ موٚدُر مس بانن منز

ولبہِ تون رچھال ہُنز رادِہ جگر، یُژھی لاٚزیہِ منز کرہِ قاشہِ دِلس

حقہ مانگیہِ نیرِہ جمیلہِ بُنتھ تلہِ واریکھ ماٚدانن منز

تنہِ مُترِہ تہٕ متہِ پمپوش پھولن، ونہِ لولہ کتھاہ کنہِ لال بنن

سمہِ نا میٚتہِ راٚہیہِ روے ونہِ ہس، برُونز کھنڈ بیٚہہ اسہِ نرانن منز

"شیرازہ" میں چھپنے والی نگارشات

(۱) ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔

(۲) ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔

(۳) ریاست کے تمدنی اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔

(۴) فنِ تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ سے معاوضہ دیا جاسکتا ہے۔

(۵) منظومات، بشرطیکہ معیاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں۔

شکیل الرحمٰن

نئی شاعری۔ نئے رجحانات

جدید شاعری میں جدید آدمی کی روح ہے، بہت سے مسائل ہیں اور پیچیدہ مسائل ہیں۔ جدید ذہن کا انتشار (Chaos) ملتا ہے۔ ایسی فنتاسی بھی ملتی ہے جسے آسانی سے "نیوراتی فنتاسی" کہہ سکتے ہیں۔ جدید شاعر میکانکی زندگی سے گریز بھی کرتا ہے اور اپنی انا اور شدید داخلیت، ماضی اور پرُ اسرار جذبات میں گم بھی ہو جاتا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ بعض شعرا نے پوری شخصیت کا اظہار کیا ہے لیکن ایسے بھی شعرا ہیں جن کی کمزور شخصیت ہزار پردوں میں بھی چھپ نہ سکی ہے۔ شدید تنہائی کا احساس ملتا ہے۔ آدمی کو گھٹا کر دیکھنے کی کوشش ملتی ہے کسی پرُ اسرار کھنڈر میں پوری زندگی کو محض ایک تاریک سایہ بھی بنایا گیا ہے۔ جدید شاعری سائنسی اور میکانکی زندگی کے خلاف ایک شدید ردِ عمل کے طور پر اُبھری ہے۔ بلاشبہ یہ رومانی ردِ عمل ہے، فطری، حیاتی اور نفسیاتی ردِ عمل ہے۔

اس عہد کے شعرا، معلّم، اخلاق کے ماہر اور لیڈر اور رہنما نہیں ہیں اور نہ اس کا دعویٰ کرتے ہیں۔ عام زندگی سے ان کا رشتہ لاشعوری ہے۔ لاشعوری طور پر بھی جذباتی رشتہ ہے۔ اور بعض شعرا کو اس رشتے کا گہرا احساس ہے۔ مذہبی، معاشرتی، سیاسی اور سماجی قدروں سے براہِ راست دلچسپی کا احساس نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ ان قدروں کے انتشار کو اپنی ذات اور اپنی شخصیت میں جذب کر لیا گیا ہے۔ یہ رومانیت دلچسپ ہے۔

اس رومانیت کو اس طرح دیکھنا نہیں چاہیئے کہ اس کا تعلق سماج سے نہیں رہا۔ معاشرے سے گریز اور فرار ہے یا نئی قدروں سے بیزاری ہے۔ یہ شاعری Uncertainty

کے شعور کو پیش کرتی ہے۔ نئے تمدّنی شہروں کے میکانکی انتشار کو نمایاں کرتی ہے۔ سماج میں رہتے ہوئے ہر فرد خود کو تنہا محسوس کرتا ہے اور یہ شاعری اسی تنہائی کی تصویر ہے۔

شاعر کی روح، اس کی ذات اور اس کی شخصیت اس تہذیب کا آئینہ ہے جو ٹوٹتی ہوئی نظر آرہی ہے۔ بعض شعرا کے یہاں جذبی کیفیت اور شدید جذباتی رشتے کی وجہ سے یہ آئینے بھی ٹوٹ گئے ہیں۔ نئی رومانیت کا مطالعہ کرتے ہوئے ان باتوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ نئی علامتوں میں شخصی احساسات کو دیکھنا چاہیئے۔ اس پُر اسرار قسم کی شاعری کا رشتہ جذباتی حسیّاتی اور نفسیاتی زندگی سے بہت گہرا ہے۔ نفسیاتی اور جذباتی پے چیدگیاں، داخلی لمحات اور ہر داخلی لمحے کا مخصوص لہجہ، ماضی کو حال میں محسوس کرنے کا شدید جذبہ، میتھ (Myth) اور بنیادی حقوق اور علامتوں کو اپنے احساس اور تخیلئ فکر سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش۔ —— ان باتوں پر نظر ضروری ہے۔ یہ رومانیت بھی فرد کی ایک بغاوت ہی ہے۔ آپ میرے خیال سے متفق ہوں گے کہ جدید شاعری میں اشارتی زرخیزی ہے، اپنی بے قرار اور بے چین، مضطرب اور پریشان روح میں جھانک کر دیکھنے والے شعرا یقیناً باشعور ہیں۔ ان کی ذہنی اور جذباتی کش مکش، ان کے تضاد اور فنی اور اُن کے لاشعوری ردّ عمل سے اشارتی زرخیزی نظر آتی ہے۔ آپ ان کی غیر مروّجہ، غیر منطقی اور غیر متعیّن علامت نگاری کی وجہ آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔ ان کے حسیّاتی پیکروں (Images) کو بنیادی جبلتّوں اور بنیادی جذبوں کا آئینہ کہنا چاہیئے۔ اپنی ذات کی دریافت پورے معاشرے اور کئی صدیوں کی دریافت ہے۔ شاعر کی روح اور اس کی ذات جہنّم بھی ہے اور جنّت بھی۔ اپنی روح اور اپنی ذات کے قید خانے میں اذّیت برداشت کرنے کے حوصلے بھی ہیں۔ جدید شاعری میں "جلا وطنی" کا حسیّاتی تصوّر بھی قابلِ مطالعہ ہے۔ شکست کا گہرا احساس بھی ہے اور شکست کی آواز بھی سنائی دیتی ہے۔ وحید اختر اپنی نظم "گم گشتگی" میں کہتے ہیں ؎

● میں تنہا ہوں انسانوں کے اس جنگل میں

خود میں اپنے ساتھ نہیں ہوں!

جدید شاعری کا یہ مستقل رجحان ہے، بنیادی رجحان ہے۔ داخلی احساس اور تنہائی کی آواز کیسی ہے؟ شاذ تمکنت کی نظم "قیدِ حیات و بندِ غم" سنیئے ؎

موم بتی کی پگھلتی روشنی کے کرب میں
دُکھ بھرے نغمے سُنائے دُکھ بھری باتیں کرے

"موم بتی کی پگھلتی روشنی کا کرب" پُوری شخصیت کا کرب بن گیا ہے۔ موم بتی اس کرب اور اضطراب کی علامت ہے۔ شاعر کی گہری رومانیت کی پہچان ہوتی ہے۔ ایک جدید انگریزی ناقد نے جدید رومانیت کی تعریف اس طرح کی ہے :-

" Romanticism is a myth: Man invents myths in order to overcome his solitude and to re-integrate himself into the whole ..."

اپنی شدید تنہائی کو دُور کرنے کی خواہش یہاں بھی ہے۔ یہ رومانیت بھی تمام بکھرے ہوئے عناصر اور بکھری ہوئی قدروں کو فرد کی ذات کے قریب کرنا چاہتی ہے۔ کسی غم گُسار کی تلاش ہے تاکہ یہ تنہائی دُور ہو۔ وہ باتیں کرے، کیسی باتیں؟ —— دُکھ بھرے نغمے سُنائے، دوسرے بند میں شاعر کا رومانی ذہن اچھی طرح نُمایاں ہو گیا ہے۔ وہ کِس قسم کی باتیں سُننا چاہتا ہے، اس کی ایک ہلکی، لیکن اپنے طور پر گہری تصویر ملتی ہے۔ کسی ٹوٹی ہوئی مضراب کا کوئی افسانہ، سیپ کے پہلو سے موتی کے جُدا ہونے کا ذکر، دیدۂ پُرخون سے کاسہ تک کی منزل کا بیان۔ ہزار بار مرجانے کی بات، بستر کی شِکن کی داستان، دِل کے زخموں کی کہانی، آئینہ خانے میں خال وخط سے ڈر جانے کی بات اور دوسری باتیں، اور دوسری کہانیاں —— ہر بات ایک بڑی داستان کا عنوان ہے۔

یہ تمام داستانیں فرد کی ذات اور شہرِ دل سے اس طرح وابستہ ہو جاتی ہیں کہ ہم انہیں علیحدہ نہیں کرسکتے۔ "سیپ کے پہلو سے موتی کے جُدا ہونے کا ذکر" اس مصرعہ میں تخلیق کے کرب کو دیکھئے، یہ نظم پُورے معاشرے کو آئینہ دِکھا رہی ہے۔ معلوم نہیں کیوں مجھے اس نظم میں تین بُنیادی رنگوں کا احساس ہو رہا ہے —— سُرخ، نیلا اور زرد —— پہلے بند میں رومانیت کی سُرخی ہے اور دوسرے بند میں دو بُنیادی رنگ، نیلا اور زرد رنگ زندگی کے حقائق کی پیش کش میں اُبھر آئے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے سے مِل گئے ہیں۔ لیکن ان کی پہچان مُشکل نہیں ہے۔ شاعر معاشرے کے "زرد رنگ" میں ایک بُنیادی رنگ کی تلاش کر رہا

ہے اور یہ رنگ تیسرا بُنیادی رنگ ہے یعنی نیلا ـــــ شاعر کی فکر اور اس کے اسلوب پر اس تثلیث یعنی تین مختلف رنگوں کو پہچاننے کی کوشش کیجئے۔ اس نظم کی "سی مرٹری" متاثر کرتی ہے۔ شاعر کے لہجے کا گداز اور ٹھوس متاثر کرتا ہے، احساسِ الم بھی ہے اور ایک لذت آمیز کسک بھی۔ تاثیر کی ہمہ گیری پر غور فرمائیے۔ بہرحال اس ایک نظم سے جدید شاعری کے ایک بُنیادی رُجحان کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔

شہرت بخاری کی غزل کا ایک شعر سُنیے:۔

دُنیا سے کیا شکایتِ تنہا روی کروں
خُود میری ذات بھی تو میری ہم سفر نہ تھی

آصف جمال کہتے ہیں:۔

سایے کی طرح کوئی مرے ساتھ لگا تھا
کیا گھر کی طرح دشت بھی آسیب زدہ تھا

اسی شاعر کا یہ شعر سُنیئے:۔

آشفتگیٔ سر کی جو تہمت ہے غلط ہے
میں اپنی ہی خوشبو سے پریشان پھرا تھا

خورشید الاسلام کہتے ہیں:۔

داغ دُھل گئے، اب تو درد میں کمی سی ہے
زندگی نہ جانے کیوں پھر اجنبی سی ہے!

خلیل الرحمٰن اعظمی کہتے ہیں:۔

میں نے دیکھی نہیں برسوں سے خود اپنی صورت
میرے آئینے سے رُوٹھا ہے سراپا میرا

ناصر کاظمی کا یہ شعر سُنیئے:۔

دِن بھی اُداس اور مری رات بھی اُداس
ایسا وقت اے غمِ دوراں نہ تھا کبھی

فیض صاحب کی تنہائی کا عالم دیکھئے:۔

تنہائی میں کیا کیا نہ تجھے یاد کیا کیا کیا نہ دلِ زار نے ڈھونڈی ہیں پناہیں
آنکھوں سے لگایا ہے کبھی دستِ صبا کو ڈالی ہیں کبھی گردنِ مہتاب میں باہیں

خورشید جامی کہتے ہیں :-

ویران سے پڑے ہیں غمِ دل کے راستے
آواز دے رہا ہوں کسی غمگسار کو

غم گسار کی تلاش یہاں بھی ہے۔ فیض صاحب پھر یاد آگئے :-

یاد آشنا نہیں کوئی ٹکرائیں کس سے جام کس دلربا کے نام پہ خالی سبو کریں
سینے پہ ہاتھ ہے نہ نظر کو تلاشِ بام دل ساتھ دے تو آج غمِ آرزو کریں

مظہر امام کا تو دل ڈوب رہا ہے :-

تارے تو چمک اپنی دکھلاتے ہیں سحر تک
دل ڈوبنے لگتا ہے مگر پچھلے پہر سے

سیفی پریمی آئینے کے سامنے اس طرح کھڑے ہیں :-

ٹپک رہا ہے ہر اک پھول کی جبیں سے لہو
زباں پہ ذکرِ بہارِ چمن سے کیا ہوگا

جعفر طاہر کی حیرت کا اندازہ کیجئے :-

پتھر کی مورتیں نظر آتی ہیں چار سو
یا ربّ تیرے جہاں کو یہ کیا دفعتاً ہوا

فیصل جعفری کا یہ شعر سنیئے :-

ڈرتے ڈرتے ہاتھ لگایا خود کو رات فیصل
آہستہ آہستہ کھولا، تنہائی کا در

خود کو ہاتھ لگاتے ہوئے جو خوف ہے اور جس طرح تنہائی کا در کھولا گیا ہے، اس پر غور کیجئے ——

زلفی کا یہ شعر سنیئے :-

کہتے تھے جس کو قرب وہی فاصلہ بنا بدلا جو رُخ ندی نے کئی شہر کٹ گئے

"شہرِ دل" بھی کٹ گیا ہے۔ اختر احسن اس طرح سوچ رہے ہیں :۔

یاد کے دشت میں آوازوں کی رنگین سوچیں

درد کے ساحلوں پر سیر و سفر میں ہوں گی

عماد آل منصوری "میرن ڈرائیو" کو دیکھتے ہوئے اس طرح سوچتے ہیں :۔

• شہریوں سے تنگ آکر

شور سے دامن چھڑا کر

اُونچی اُونچی بلڈنگیں

صف بہ صف دریا کنارے

دیر سے آکر کھڑی ہیں

جدید ذہن کے انتشار کا اندازہ ہوجاتا ہے۔ شکست اور شکست کی آواز ـــــ دونوں باتیں ہیں۔ تمدّنی شہروں کے میکانکی انتشار کو "میرن ڈرائیو" میں دیکھئے، اُونچی اُونچی بلڈنگوں سے جو جذباتی رشتہ پیدا کیا گیا ہے وہ دلچسپ ہے۔ ہر "بلڈنگ" شاعر کا پیکر ہے۔ میکانکی زندگی کے خلاف یہ شدید ردِّ عمل بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔

تنہائی اور یاد ـــــ یہ دو موضوعات اس عہد کے بُنیادی رُجحانات ہیں۔ مختلف شعرا کے مختلف رُجحانات ہیں۔ اس لئے یہ موضوعات مختلف رنگوں اور پیکروں میں سامنے آتے ہیں ـــــ

فیض، اختر الایمان، مختار صدیقی اور مجید امجد کی شاعری تصادم اور کش مکش، فرد کے ذہنی دباؤ اور شدید جذباتی تنہائی کو پیش کرتی ہے، مختلف رُجحانات ہیں اور تنہائی، یاد اور تصادم کے موضوعات مختلف پیکروں میں ظاہر ہوئے ہیں۔ ان شاعروں کے اثرات بہت گہرے ہوئے ہیں۔ وقت کے تصوّرات بھی بہت دلچسپ اور رومانی ہیں، جدید رومانیت کو سمجھنے کے لئے ان شاعروں کا مطالعہ ضروری ہے۔ معاشرے کی ویرانی شخصیت کی پُوری وادی کی ویرانی بن گئی ہے۔ شاذ تمکنت کی ایک مختصر نظم "گونج"، سُنیئے، موضوع وہی جذباتی تنہائی اور یاد ہے ؎

یادِ کے گنبدِ بے در کی اسیری کیا ہے کوئی آہٹ، کوئی سسکی، کوئی فریاد تو ہو

• آپ اپنے کو پکاروں کہ ذرا جی بہلے

• یہ خرابہ کسی عنوان سے آباد تو ہو
لیکن اِک خوف کہ گونجی ہوئی آواز کہیں
اپنی ہی رُوح کے سنّاٹے کا کہرام نہ ہو
ایک کھوئے ہوئے لہجے میں ترا نام نہ ہو

یہ نظم بھی ایک نمایندہ نظم ہے۔ نئی رومانیت کا مطالعہ کرتے ہوئے اس نظم کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ میں بتا نہیں سکتا کہ اس نظم کا پھوس کیسا ہے۔ "آپ اپنے کو پکاروں کہ ذرا جی بہلے" یہ کیسی تنہائی ہے۔ جلاوطنی کا حسیاتی تصور اُبھرتا ہے۔ جدید آدمی کی بے چین اور مضطرب رُوح ملتی ہے۔ شاعر کا یہ خوف بھی قابلِ غور ہے:

• لیکن اِک خوف کہ گونجی ہوئی آواز کہیں
اپنی رُوح کے سنّاٹے کا کہرام نہ ہو

خرابہ کو کسی عنوان سے آباد کرنے کی بھی خواہش ہے اور یہ خوف بھی ہے اور ساتھ یہ بھی کہا گیا ہے:

• ایک کھوئے ہوئے لہجے میں ترا نام نہ ہو

شاعر کی پُوری شخصیت سامنے آگئی ہے۔ اندیشے پُر اسرار ہیں، انتشار، تصادم، کشمکش، خواہش، خوف اور اندیشے کی یہ عجیب تصویر ہے۔

خورشید الاسلام کی نظم "پیاس" دیکھئے، تشنگی کا احساس کیسا ہے۔ شاعر کی پیاس پورے معاشرے کی پیاس بن گئی ہے۔ شاعر نے آخر میں کہا ہے:

• چڑھ کر من پر جھانکا، میں نے، جوشِ طلب کی مستی میں
کتنا گہرا، اتنا گہرا، جتنی ہجر کی پہلی رات
کنکر لے کر پھینکا تہہ میں
پانی کی آواز نہ آئی
اس کا دِل بھی خالی تھا!

—— دِل کا کنواں خالی ہے، پانی کی آواز نہیں آتی۔ اس نظم سے اس پختہ اور بنیادی

رُجحان کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ وحید اختر کے ان تین مصرعوں سے "حالت کی نزاکت" کا احساس ہوتا ہے :—

• ہم سب اپنی اپنی لاشیں اپنی اَنا کے دوش پہ لادے
اپنی قبریں چھوڑ کے بوسیدہ کفنوں ہی میں ملبوس
ایک نئے شمشان کا رستہ ڈھونڈ رہے ہیں

محمد علوی نے موت کو ماں کہہ کر پکارنا شروع کر دیا ہے۔ "مدر آرچ ٹائپ" پر غور کیجئے :

• تُو ہم سب کی ماں ہوتی ہے
ہم سب تیری گود میں آ کر
گہری نیند میں کھو جاتے ہیں
دیکھو میں تیرے پیچھے کب سے
ہاتھ پسارے بھاگ رہا ہوں
ماں مجھ کو بھی گود میں لے لے
میں برسوں سے بھاگ رہا ہوں

اسے "نیوراتی فینتاسی" کہیئے یا Negative skepticism، لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس نظم میں "اَن سرٹینیٹی" کا شعور ہے جو بہت گہرا ہے، یہ فرار جدید ذہن کی ایک مکمل تصویر ہے۔ حضرت جوش ملیح آبادی کی اس رُباعی میں تنہائی کا احساس ملتا ہے :

• تخیّل کا بن باس نہیں جاتا ہے — دل سے اثر یاس نہیں جاتا ہے
خلوت ہو کہ جمگھٹے ہوں جلسے ہوں کہ جشن — تنہائی کا احساس نہیں جاتا ہے

اس عہد کے ذہنی رویّے اور نفسیاتی اُلجھنوں کو اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ جذباتی بے اطمینانی حضرت جوش کی بھی ہے۔ جوش صاحب کی دوسری رُباعی سُنیئے :—

• تنہائی کی آہ دل کو برماتی ہے — اُف طولِ سفر، سانس رُکی جاتی ہے
جب رات کو بھائیں بھائیں کرتی ہے سرا — گم کردہ مسافروں کی یاد آتی ہے

یہاں بھی تنہائی کا احساس ہے اور "یاد" کا موضوع ہے۔ تنہائی میں ماضی کی یاد ستا رہی ہے، عزیز تمنائی کی ایک نظم ہے "ایک لمحہ"۔ اس نظم میں بھی بنیادی بات یہ ہے "میں تنہا تھا، تنہا رہ گیا۔"

عادل منصوری کی نظم "روح کی روشن گپھا میں" سُنیئے :-

• روح کی روشن گپھا میں

آنکھ دھیان میں ڈوبے ہوئے

جوگی کے ننگے جسم سے

اُس کی ادھوری خواہشوں کا اژدھا لپٹا ہوا ہے

اُس کے سر پہ سایہ کرتے

بوڑھے پیپل سے

گزرتی موسموں کے ساتھ گرتے پیلے پتّے

اس کے جلتے جسم کی خوشبو چھو کر

سبز ہو جاتے ہیں پھر سے

اس کے چہرے پر چمکتا نور کا ہالہ

برابر پھیلتا جاتا ہے

میرے جسم کی تاریکیوں میں

سانس لیتا ہوں تو

اس کے جسم سے چپکی ہوئی

پچھلے جنم کی راکھ اُڑ کر

خواب بھر جاتی ہے میری آنکھ میں

رات مر جاتی ہے میری آنکھ میں

بہت صاف نظم ہے۔ نئے آدمی کی یہ تصویر بھی اہم ہے' داخلیت جوگی کی علامت میں ظاہر ہوئی ہے۔ اختر نظمی کی نظم "جال"، نذیر احمد ناجی کی نظم "ریڈیو سیلون" وحید آختر کی نظمیں "اجنبی" اور "پرومیتھیس"، مسعود ساحر کی نظم "مداوا"، گوپال متل کی ایک نظم، جس میں وہ کہتے ہیں :- • یہ دل اب خرابہ ہے

ایسا خرابہ

کہ برگ مسرّت تو کیا اس میں خارِ الم تک نہیں ہے

شفیق فاطمہ شعری کی نظم "چراغ تہہ داماں" شاذ تمکنت کی نظمیں "سربستہ" "خون بہا" "شجرِ ممنوع" ساقی فاروقی کی ایک نظم "ایک نیا موڑ" (ع کہ میں نے رُوح کی دیوار ہی گرا دی ہے) محمود ہاشمی کی نظم "نکھار" خلیل الرحمن اعظمی کی نظمیں "یاد" "تنہائی سے آگے" اور دوسری کئی نظمیں نئے رُجحانات کو پیش کرتی ہیں۔ شاذ تمکنت اپنی نظم "سربستہ" میں کہتے ہیں:

- سوچ میں گم ہوں، یہ رہ رہ کے خیال آتا ہے
کہ میں یک عالم سربستہ ہوں، سیّارہ ہوں
وہی شب گرد ہوں، سودائی ہوں، آوارہ ہوں
شورشِ دہر مجھے بھیک دے تنہائی کی
کہ یہ احساس نہ مر جائے کہ میں زندہ ہوں

مسعود ساحر اپنی نظم "مداوا" میں کہتے ہیں:۔

- میں اِک لاش اپنے گریباں کی دھجیوں میں چھپائے
بڑی مدّتوں سے ——— !
کئی لاکھ سالوں سے یُوں گھومتا پھر رہا ہوں
کہ جیسے، کوئی اجنبی اپنے معصوم بچّے کی میّت اُٹھائے
کسی اجنبی شہر میں گھومتا ہے
یہ ایک ایسے گُم نام انسان کی لاش ہے
کہ میں خود بھی جس کا شناسا نہیں ہوں
مگر پھر بھی میں مدّتوں سے
کئی لاکھ سالوں سے اس کو لیئے پھر رہا ہوں

وحید اختر کہتے ہیں:۔

- میں اپنے خوابوں کا بھٹکا ہوا مسافر ہوں
اگر مجھے نہ ملی منزلِ نجات تو کیا
میں اپنی رُوح کی تنہائیوں کا شعلہ ہوں
ہوائے دہر میں حاصل نہیں ثبات تو کیا

(پہ سو متھیس)

وحید اختر نہایت ذہین شاعر ہیں۔ مطالعہ بہت وسیع ہے۔ ان کی نظموں میں جدید آدمی کے ذہن کا انتشار ملتا ہے۔ وہ عموماً اپنے تجربوں کو Egoistic انداز میں پیش کرتے ہیں۔ "زادِ راہ" "نروان" "صلیب" "پذیرائی" "پرومیتھیس" "اجنبی" اور دوسری کئی نظمیں جدید شاعری کی اچھی نظمیں ہیں۔ ان کی بعض نظموں کی کڑیاں ڈھیلی نظر آتی ہیں۔ موضوع بھی مبہم معلوم ہوتا ہے۔ ایسی ناہمواری بھی ملتی ہے جسے آسانی سے ذہنی ناہمواری کہہ سکتے ہیں، بعض نظموں میں گہرا پیتھوس (Pathos) تو ہے لیکن "سمی مٹری" نہیں ہے، وجدانی کیفیت تو ہے مگر گہرے جذباتی اور نفسیاتی ردِّ عمل کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ ان کی بعض طویل نظمیں اور مختصر ہو سکتی ہیں، اختصار کا حسن نہیں ملتا۔ کبھی کبھی ان کی "اَنا" پریشان کرتی ہے۔ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر اپنی کمزور شخصیت کو چھپانے کی کوشش کر رہا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود وحید اختر کا کلام مجھے بہت پسند ہے، وہ اپنے عہد کے ایک مخصوص رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ وحید اختر کی نرگسیت ان کی "انا" میں دیکھی جا سکتی ہے۔ یوں غور کیجئے تو محسوس ہوگا کہ پوری معاشرتی زندگی نرگسی بن گئی ہے، یہ "نرگسیت" کا عہد ہے۔ وحید اختر اس حقیقت سے آگاہ ہیں:-

"We are the hallow men
We are the stuffed men
Leaning together
Head piece filled with straw, Alas!"

(ٹی ایس ایلیٹ)

اس کے باوجود وہ چاہتے ہیں کہ اُن سے محبت کی جائے۔ اس لئے کہ وہ خود اپنی ذات سے محبت کرتے ہیں۔ ان کی نظموں میں اپنی آگ میں جل کر رقص کرنے والا پیکر ملتا ہے۔ جذباتی بے اطمینانی کی کئی اہم تصویریں ملتی ہیں جن پر غور کرنا چاہیئے۔ فردِ آشوب کا ذکر کرتے ہوئے ہم وحید اختر کی نظموں کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ جدید رُوح میں جو تناؤ ہے، اسے ان کی نظموں میں آسانی سے پہچان سکتے ہیں۔ عموماً جدید شعرا نئے تجربوں کو پیش کرتے ہوئے شعریت، رومانیت اور رمزیت اور ایمائیت سے دُور ہو جاتے ہیں۔ وحید اختر کی شاعری کی یہ بڑی خصوصیت ہے

کہ وہ شعریت اور رومانیت، رمزیت اور ایمائیت سے دور نہیں ہوتے۔ ان کی نظموں میں شعریت اور غنائی کیفیت بھی ہے اور رمزیت اور ایمائیت بھی۔ داخلی شکست و ریخت کو نہایت ہی خوبصورت انداز میں پیش کرتے ہیں۔

اقبال توصیفی کی نظم "فائزا" (Fossil) سُنیئے۔ بہت دنوں کے بعد ایک اچھی نظم پڑھنے کو ملی ہے:

- کبھی پتھروں کے ذخیرے سے خاکستری رنگ کا
ایک پتھر اُٹھایا ہے
اور اس میں تاریخ کے ابتدائی زمانے کا اِک جانور
"فائزا" دیکھ کر
سوچتا رہ گیا ہوں
کہ یہ جانور آج تک ایک پتھر سے چمٹا ہوا ہے
اُسی ایک پتھر میں یہ دفن ہے
کبھی ایسا لگتا ہے جیسے
مرا جسم بھی ابتدائی زمانے کا پتھر ہے کوئی
وہ پتھر کہ جس میں مری رُوح سمٹی ہوئی ہے
مری رُوح میں "فائزا" ہے

بہت ہی صاف نظم ہے لیکن تجربہ انتہائی رومانی ہے۔ "مری رُوح میں "فائزا" ہے صرف ایک مصرعے میں نئے ذہن کی کیفیت معلوم ہو جاتی ہے۔ اس رومانیت کو کون سا نام دیا جائے ؟ "فائزا" سے رُوح کی Identification معنی خیز ہے۔ یہ جدید "فلسفیانہ" اور "متصوفانہ" رُجحان ہے۔ اسے ہم نیوراتی فینٹاسی نہیں کہہ سکتے حالانکہ معاشرہ کی اُلجھنوں اور فرسٹریشن کا یہ جذباتی اور ہیجانی ردِّ عمل ہے۔ زندگی کو گھٹا کر کسی کھنڈر میں سایہ بنانے کی بات میں نے شروع میں کہی ہے۔ یہ اسی قسم کی بات ہے۔ ٹوٹتی ہوئی قدروں کا شعور ملتا ہے۔ نئی رومانیت کی یہ ایک اچھی تصویر ہے۔ جدید شاعری میں individualism کے معلوم نہیں کتنے پیکر ملتے ہیں۔ اس نظم میں بھی ایک پیکر

ہے، پہلی نظر میں محسوس ہوتا ہے کہ ادا مختلف ہے، نقطۂ نظر مختلف ہے۔ رُجحان اور لذّت مختلف ہے۔ اقبال توصیفی نے ایسے لمحے کو پیش کیا ہے جو ابھی تھا اور ابھی نہیں ہے، لیکن ایسے لمحے بار بار آتے ہیں، یہ رومانیت معلوم نہیں ہمیں کہاں لے جاتی ہے اور کِن کِن باتوں پہ سوچنے کے لئے مجبور کرتی ہے۔ جدید شاعری میں ایسے فن کاروں کی کمی بھی نہیں ہے جو پُرانی اساطیر کو اپنے جذبات اور شعور سے ہم آہنگ کرتے ہیں، لیکن یہاں ایسی "اساطیر" ہے جس میں صدیاں سمٹ آئی ہیں۔ کچھ لوگوں کو اس نظم میں مایُوسی، کجیت اور بے یقینی نظر آئے گی۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ معاشرے کے تضاد، اس کی ویرانی اور تلخی، اس کے انتشار اور اس کی ٹُوٹتی ہوئی قدروں کا یہ شدید جذباتی ردِّ عمل ہے۔ اس کے پیچھے معلوم نہیں کتنی پے چیدگیاں ہیں۔ شاعر کا رومانی ذہن اپنے گُریز کے عمل سے پہچانا جاتا ہے۔ پُورے معاشرے اور پُوری تہذیبی زندگی کا روحانی کرب اور اس سماج کے ہر فرد کی ذہنی کیفیت "فائزا" کی علامت میں سامنے آجاتی ہے۔ اس ایک علامت سے افسانوی معنویت جس طرح پھیلتی ہے، اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

بقیہ حرفِ آغاز :۔

جو پانچ ڈرامے پیش کئے گئے اُن میں سے دو ڈرامے یُونانی ڈرامہ نگار سوفاکلیز کے اُردو ترجمے تھے۔ دو اور ڈرامے بھی دو فرانسیسی اُستادوں یعنی مولیئر اور یوجین اینسکو کے اُردو ترجمے تھے۔ پانچواں ڈرامہ اگاتھا کرسٹی کا انگریزی ڈرامہ (The little Niggers) تھا جسے انگریزی زبان میں ہی پیش کیا گیا۔ انعامات کے فیصلے کے لئے ججوں کا ایک خاص بورڈ مقرر کیا گیا تھا۔ ان ڈراموں کے لئے بیش کش کے لحاظ سے ۵۰۰ روپے کا پہلا انعام کشمیر نیشنل تھیٹرس کے ڈرامے (The Lesson) کو ملا اور ۲۰۰ روپے کا دوسرا انعام جواہر ڈرامیٹک کلب کے "ڈھونگی" کو۔ اچھی اداکاری کے لئے پانچ انفرادی انعامات جو ایک ایک سو روپے پر مشتمل تھے، مندرجہ ذیل تفصیلات کے مطابق تقسیم کئے گئے: (۱) محمد رفیق، راکیش بل (برن ہال) The little Niggers

(۲) نینا کول، محمد یاسین (جواہر ڈرامیٹک کلب) "ڈھونگی" (۳) اُرمِلا شرما (کشمیر نیشنل تھیٹرس) The Lesson۔ اس کے علاوہ اکادمی نے اپنے معمول کے مطابق بچوں کی مصوری کے on the spot مقابلے اور موسیقی کے مقابلے بھی منعقد کئے اور انعامات بھی تقسیم کئے۔ محمد یُوسف ٹینگ

پشکر ناتھ

موت کا سوداگر

جب کاہن سنگھ بیکنٹھ لاج میں داخل ہوا تو باہر چار سے ملنے کا وقت تھا۔ یہ آخری کوٹھی تھی۔ اس کے بعد کاہن سنگھ نے سوچا تھا کہ وہ گھر جائے گا اور راستے میں اپنے اکلوتے لڑکے کے لئے نیا جوتا بھی لے جائے گا۔ کاہن سنگھ کو اپنے اس اکلوتے لڑکے کے ساتھ بہت محبت تھی۔ ننھا منھا سا تھا۔ جیسے روئی کا گالا، جس پر گلابی رنگ چھڑکا گیا ہو ــــ اُسے اپنے اس سات سالہ اکلوتے لڑکے پر ناز بھی تھا۔ کیونکہ اُس نے اسے اعلیٰ تعلیم دِلانے کے منصوبے باندھے تھے۔ وہ اسے وکیل اور پھر جج بنانے کے خواب دیکھ رہا تھا۔ اپنی زندگی میں کاہن سنگھ کو وکیلوں اور ججوں کے ساتھ کافی واسطہ پڑا تھا۔ لہذا وہ ان کے پیشوں سے متاثر بھی تھا اور مرعوب بھی۔ اُس نے اپنی زندگی میں کئی وکیلوں کے سامنے اپنے راز اُگل دئے تھے اور کئی ججوں نے اسے بامشقت سزائیں سُنائی تھیں۔ مگر وہ بہت پہلے کی بات تھی۔ اب کاہن سنگھ نے یہ سب کام چھوڑ دئے تھے اور بقولِ کسے پنشن پر گذارہ کر رہا تھا۔ اپنے وقت میں کاہن سنگھ اوّل نمبر کا بدمعاش، جیب کترا اور ڈاکو تھا۔ اُس نے اپنی جوانی کی بے شمار شامیں پولیس تھانوں پر حاضری دے دے کے بتائی تھیں۔ اپنی زندگی کی کئی بہاریں جیل کی تاریک کوٹھڑیوں میں ضائع کی تھیں۔ ہر تھانے میں اس کی تصویر لگی تھی۔ ہر گلی میں اُس کے حواری موجود تھے۔ ہر بازار میں اس کا چرچا تھا۔ دو ایک مرتبہ اسے قتل کے الزام میں بھی دھر لیا گیا تھا۔ مگر عدالت میں پہنچ کر بری ہو گیا تھا ــــ

مگر یہ سب پہلے کی باتیں تھیں۔ ادھر کئی برس سے کاہن سنگھ ریٹائر ہو گیا تھا۔ اب وہ ہر تیوہار پر اپنے علاقے میں بسنے والے دُکان داروں، دفتروں کے بابوؤں، مِلوں میں کام کرنے والے مزدوروں، مِلوں کے مالکوں، مال دار بنیوں اور حلوائیوں، توندیل سیٹھوں سے مٹھائی وصول کرتا تھا اور اسی آمدنی پر گذارہ کر رہا تھا۔ کبھی زیادہ پیسوں کی ضرورت پڑتی تو جواریوں کے اڈے میں گھس کر اپنا نذرانہ وصول کرتا۔

یا سینما کی ٹکٹوں کا بلیک کرتا۔ ورنہ وہ اب بے ضرر بن گیا تھا۔ علاقے میں بسنے والے لوگوں کو بھی اب اس کی طرف سے اطمینان سا ہو گیا تھا۔ اور وہ ایک طرح سے کاہن سنگھ کے وجود کو اپنے لئے باعثِ رحمت سمجھتے تھے۔ کیونکہ کاہن سنگھ کے ہوتے ہوئے دوسرا کوئی بدمعاش اس علاقے کی طرف دیکھنے کی جرأت نہ کر سکتا تھا۔ اس لئے ہر تیوہار پر جب کاہن سنگھ دروازے پر کھڑا ہو کے کھنکارتا تھا تو اپنی اوقات کے مطابق ہر شخص اُس کو کچھ نہ کچھ دے ہی دیتا تھا ــــــ مٹھائی لیتا ہے تو کیا ہوا، علاقے کی حفاظت بھی تو کرتا ہے ــــ

اور آج کاہن سنگھ دیوالی کی مٹھائی وصول کر رہا تھا۔ اُس نے دل ہی دل میں حساب لگا کے دیکھا تو اس کے اندازے کے مطابق اس وقت تک کوئی ڈھائی سَو روپے اس کی جیب میں آ گئے تھے ــــ اب یہ آخری کوٹھی تھی۔ یہاں اُسے سَو ایک روپیہ ملنے کی اُمید تھی ــــ کیونکہ بیکنٹھ لاج کا مالک کافی مال دار اسامی تھی۔

(۲)

سیٹھ گجانن کے تنگ ماتھے پر لکیروں کا جال سا بن گیا تھا۔ اُس نے چڑچڑے انداز سے اپنے ڈرائنگ روم کی کھڑکی کے باہر دیکھا ــــ باہر بیکنٹھ لاج کا وسیع لان تھا اور لان کے پرے درختوں کی قطار تھی۔ جس نے بیکنٹھ لاج کو سڑک کی آمدورفت سے کسی قدر چھپا دیا تھا ــــ باہر جھٹ پٹے کا وقت تھا اور درختوں میں بہت سارے پرندے ایک ساتھ مل کر شور مچانے لگے تھے ــــ دوسرا کوئی ہوتا تو اس شور میں موسیقی تلاش کرتا۔ مگر سیٹھ گجانن دوسرا کوئی نہیں تھا۔ بلکہ ایک ۴۷ اڑتالیس برس کا فربہ اندام سانولا سلونا سا سیٹھ تھا۔ جس کے تنگ ماتھے پر اس وقت لکیروں کا جال سا بُن گیا تھا۔ یہ لکیروں کا جال شاذونادر ہی سیٹھ گجانن کی پیشانی سے غائب رہتا تھا۔ نہایت چڑچڑا سا، ضدّی سا، جاہل سا، مکروہ سا، کمینہ سا سیٹھ تھا۔ دولت ورثے میں ملی تھی۔ جہالت اور چڑچڑا پن بھی ورثے میں ہی ملا تھا۔ تنگ نظری اور کمینگی بھی ورثے میں ہی ملی تھی ــــ مگر ساتھ ساتھ دو ملیں، چار موٹر کاریں، دو کوٹھیاں اور بے شمار دولت بھی ورثے میں ہی ملی تھی۔ اس لئے وراثت کے اس سودا میں سیٹھ گجانن کو کوئی گھاٹا نہیں پڑا تھا۔ لوگ اُس کی تمام برائیاں نظر انداز کر دیتے تھے۔ اس کے چڑچڑے پن کو، اور اس کی جہالت کو برداشت کر لیتے تھے۔ کیونکہ سیٹھ ان کو شراب بھی پلاتا تھا۔ ان کو عمدہ ہوٹلوں میں کھانا بھی کھلاتا تھا۔ کبھی مُوڈ اچھا ہوتا تو ان کی مالی امداد

بھی کرتا تھا —— اس لئے دُنیاوی لین دین کے معاملے میں بھی سیٹھ کو کوئی گھاٹا نہیں پڑا تھا۔ دراصل سیٹھ گجانن اُس مال کا بیوپاری ہی نہ تھا جس میں گھاٹا پڑنے کا کوئی اندیشہ ہو۔

مگر اس کلیئے کے باوجود وہ پچھلے دو دن سے غصّے میں پھُنک رہا تھا۔ اندر ہی اندر پیچ و تاب کھا رہا تھا۔ بدمست ہاتھی کی طرح جھُوم رہا تھا —— بات ہی ایسی ہو گئی تھی۔ پرسوں رات جب وہ "اندر ونش" ہوٹل میں ضرورت سے زیادہ پینے کے بعد ذرا چہکنے لگا تھا اور جب اس کے کئی یار لوگ اس کے ارد گرد بیٹھے اُس لمحے کا انتظار کر رہے تھے جب سیٹھ گجانن کے ہاتھ سے لکیروں کا جال مٹ جائے اور وہ اپنی اپنی مُرادیں پائیں تو ایک معمولی آدمی نے نہایت معمولی آدمی نے، یعنی ہوٹل کے ہیڈ ویٹر نے اس کی بے عزّتی کی تھی —— ہُوا یہ تھا کہ سیٹھ نے چہکتے چہکتے پاس ہی کھڑے ہیڈ ویٹر کے گال پر قدرے زور سے چُٹکی لی تھی —— قاعدے کے مطابق اور کسٹمز کی پوزیشن کو مدِّنظر رکھ کر ہیڈ ویٹر کو چاہیئے تھا کہ وہ تھوڑا سا مُسکرا کر اور تھوڑا سا جھُک کر " اور کیا پیش کروں حضور! " کا جملہ نہایت نرمی سے اور عزّت سے ادا کرتا —— مگر بجائے اس کے وہ بے لگام گھوڑے کی طرح بھڑک گیا اور " ڈونٹ بی سلی " قسم کا غیر مانُوس سا جُملہ بک گیا۔ اس جملے کی واجب سزا تو وہ اُسی وقت بھُگت چکا تھا۔ مگر دوسری صُبح نشہ اُترنے کے بعد یہ جُملہ ایک زہریلے تیر کی طرح سیٹھ گجانن کے سینے میں پیوست ہو گیا تھا۔ اور اب حالت یہ تھی کہ یہ زہریلا تیر نہ رکھا جا سکتا تھا اور نہ نکالا جا سکتا تھا —— تب سے آج تک دو دن اور ایک رات کا وقفہ آیا تھا۔ مگر اس تیر کا زہر بڑھتا ہی گیا تھا ——

سیٹھ گجانن نے زور سے کھڑکی بند کر دی اور آکر بیش قیمت صوفے پر بیٹھ گیا —— سامنے تپائی پر سے گلاس اُٹھا کر ہونٹوں سے لگایا۔ کچھ اس انداز سے، جیسے سکاٹ لینڈ کا شراب نہیں پی رہا ہو بلکہ تیزاب کے کڑوے کسیلے گھونٹ بھر رہا ہو —— پچھلی رات سے وہ برابر سوچ رہا تھا کہ کس طرح اس کے اندر کا زہر نِکال کے اُس ہیڈ ویٹر کے اندر بھرا جائے، جس کی غلطی نہ صرف یہ کہ ناقابلِ معافی تھی بلکہ قتل کے مترادف تھی —— ہاں قتل! اُس نے سیٹھ کے وقار کو، اور اُس کی پوزیشن کو، اور اس کے بھرم کو قتل کیا تھا —— اور سیٹھ گجانن کے قانون کی رُو سے اس جرم کی ایک ہی سزا تھی ——

اسی وقت ڈرائنگ رُوم کا دروازہ آہستہ سے کھُلا اور کاہن سنگھ اندر داخل ہوا۔

سیٹھ گجانن کے لئے کاہن سنگھ کوئی اجنبی نہ تھا۔ اور نہ صرف کاہن سنگھ تھا، اُس کا اور کاہن سنگھ کا رشتہ بیوپاری اور دلال کا رشتہ تھا۔ مگر یہ پہلے کی بات تھی، جب کاہن سنگھ ریٹائر نہیں ہوا تھا۔ اُس زمانے میں کاہن سنگھ نے سیٹھ گجانن کے لئے کافی خریدار مہیا کئے تھے اور اپنی کمیشن کھری کی تھی۔ طرح طرح کے خریدار، بھانت بھانت کے بھاؤ۔ بکنے والی جنس البتہ کبھی کبھی بدل جاتی تھی۔ ہر جنس کی الگ الگ قیمت تھی، جدا جدا بھاؤ تھا۔ کمیشن کا حساب بھی اسی نسبت سے بڑھتا یا گھٹتا تھا۔

کاہن سنگھ مشاق دلال تھا، ہر چیز کا سودا پکا کرتا تھا۔ عورت کی عصمت سے لے کر مرد کے ایمان تک سبھی چیزیں خریدی اور بیچی جاتی تھیں۔ اور کاہن سنگھ کا کمال یہ تھا کہ خریدار بھی مطمئن ہوتا تھا اور بیچنے والا بھی گھاٹے میں نہیں رہتا تھا۔

مگر جب سے کاہن سنگھ ریٹائر ہوا تھا، سیٹھ گجانن کا یہ کاروبار اس کی جوانی کے خمار کی طرح ٹھنڈا پڑ گیا تھا۔

اس لئے کاہن سنگھ کو اپنے کمرے میں دیکھ کر، اُس نے پہلے کی طرح شرارتاً ایک آنکھ بند کر کے سیٹی نہیں بجائی بلکہ گلاس ختم کر کے آہستہ سے تپائی پر رکھ دیا اور تھکے تھکے انداز میں بولا۔

"آؤ کاہن سنگھ! بیٹھو، کہو کیسے آئے ہو۔"

کاہن سنگھ، جو کسی زمانے میں نہایت بے تکلف زبان استعمال کرتا تھا، اب قدرے شائستہ ہو گیا تھا۔ اس لئے وہ مؤدبانہ کھڑا رہا۔

"وہ حضور! دیوالی کی مبارک دینا آیا تھا۔"

"ہاں ہاں! میں بھی سوچ رہا تھا کہ اب کے دیوالی پر تم آئے نہیں۔ چلو اچھا ہوا تم آ گئے۔ مٹھائی لینے آئے ہو نا۔ بیٹھ جاؤ۔"

سیٹھ نے گلاس میں شراب ڈال دی۔

"سُنا ہے یہ بھی چھوڑ دی ہے تم نے۔"

"اب تو چھوڑے ہوئے مدت ہو گئی حضور۔ اس کاکو کے بچے نے خراب کر دیا۔ اب تو صرف اُسی کی فکر لگی رہتی ہے۔"

سیٹھ گجانن کو یاد آیا کہ کاہن سنگھ اپنے بچّے کا ذکر کر رہا ہے۔ ساتھ ہی اُس کو وہ زہر کی تلخی بھی یاد آ گئی تھی جو اُس کے سارے سراپا میں پچھلے دو دِن سے بس گئی تھی۔ ایک لمحے کے لئے اس کے تنگ ماتھے پر لکیروں کا جال گہرا ہو گیا ـــــ تاریک ہو گیا، جیسے کسی نامعلوم درد کی سیٹی سے جان نکلی جا رہی ہو ـــــ اس کی اُنگلیاں گلاس کے گِرد سخت ہو گئیں۔ اُس کی آنکھیں جلنے لگیں، جل کر انگارہ بن گئیں۔ اُس نے ان انگاروں سے کاہن سنگھ کو دیکھا۔ بہت دیر تک دیکھتا ہی رہا۔ حتےٰ کہ آہستہ آہستہ اس کی اُنگلیاں گلاس کے گِرد ڈھیلی پڑ گئیں ـــــ انگاروں کی آنچ دھیرے دھیرے کم ہو گئی ـــــ ماتھے کی لکیریں ایک ایک کر کے مِٹنے لگیں ـــــ

"ہاں تو کاہن سنگھ! تم اپنے کاکو کی بات کر رہے تھے۔"

ہاں حضور! سوچتا ہوں جلدی سے بڑا ہو جائے تو جج بنے۔ بس اب یہی ایک ارمان ہے۔"

"ہوں! ارمان تو تم نے پالا ضرور ہے، مگر سودا مہنگا ہے کاہن سنگھ ـــــ"

"سودے تو مہنگے سستے ہوتے ہی رہتے ہیں حضور۔ جب ارمان پالا ہے تو پورا ہی کروں گا۔ ـــــ نمک خوار تو حضور کا ہی ہوں ـــــ"

"دس ہزار کا سودا ہے کاہن سنگھ ـــــ پڑھائی لکھائی کا اور نوکری لگنے کے لئے رشوت کا۔"

اتنی بڑی رقم جمع ہونے کی اُمید تو نہیں ہے حضور ـــــ پھر بھی داتا دینے والا ہے۔"

سیٹھ گجانن کے ہونٹوں پر ایک خفیف سی مُسکراہٹ کھِل اُٹھی۔

"بھولے بنتے ہو، کاہن سنگھ! تم اچھی طرح جانتے ہو کہ داتا کب دیتا ہے اور مانگنے والا کب لیتا ہے ـــــ ویسے تم چاہو تو ایک ہزار میں فی الحال دے سکتا ہوں ـــــ"

کاہن سنگھ نے سیٹھ کے چہرے کی طرف دیکھا۔ پھر اس کے ہونٹوں پر بکھری ہوئی خفیف مُسکراہٹ کی طرف دیکھا اور اس کے دِل میں مدّوجزر کی ایک لہر سی آ گئی ـــــ اس کی ہتھیلیاں پسینے سے تر ہونے لگیں ـــــ

"سُنا ہے وہ چاقو اب بھی تمہارے پاس ہے جس پر کبھی تمہیں ناز تھا ـــــ"

"نہیں حضور! میں ـــــ میں نے یہ دھندہ اب چھوڑ دیا ہے، بالکل چھوڑ دیا ہے ـــــ"

سیٹھ کے ہونٹوں کی مُسکراہٹ کچھ واضح ہو گئی ـــــ وہ دھیرے سے اُٹھا اور الماری کھول کر ایک ہزار روپے کے نئے نوٹوں کی گڈّی نکال لایا۔ پھر اس نوٹوں کی گڈّی کو

لاپروائی سے تپائی پر پھینک کے صوفے پر دوبارہ بیٹھ گیا ——

"تم نے یہ دھندہ چھوڑ دیا ہے۔ تو میں نے کون سا جاری رکھا ہے۔ کاہن سنگھ —— یہ تو تمہارے کاکو کو جج بنانے کا منصوبہ ہے ——"

کاہن سنگھ نے تصوّر کی آنکھ سے اپنے سات سالہ کاکو کو عدالت کے اجلاس میں کرسی پر بیٹھے ہوئے دیکھا —— لہٰذا عدالت اس نتیجے پر پہنچی ہے کہ کاہن سنگھ ولدِ نامعلوم نے بدھ کی رات کو اپنے دو ساتھیوں کے ساتھ رام لبھایا مل کے مکان میں نقب لگا کر دس ہزار کے زیورات چرائے ہیں —— اس لئے کاہن سنگھ کو تعزیرات ہند کی دفعہ ——

"نہیں حضور! یہ کام اب مجھ سے نہیں ہو سکتا —— " کاہن سنگھ کی نظریں تپائی پر پڑے ہوئے نوٹوں پر جم گئیں ——

"یہ صرف پیشگی ہے کاہن سنگھ! کام ہونے کے بعد ایک ہزار اور ملے گا —— "

سیٹھ گجانن کو معلوم تھا کہ کاہن سنگھ جیسے آدمیوں کا ایمان پارے کی طرح ہوتا ہے۔ جس کو کبھی قرار نہیں ہے۔ کمرے میں خموشی چھا گئی۔ مگر یہ خموشی اُس طوفان کا پیش خیمہ تھی جو کاہن سنگھ کے دل میں اُٹھ رہا تھا —— دُھواں دھار آندھی۔ گرجتا شور مچاتا طوفان —— پارہ بے قرار ہو گیا —— ایمان ڈولنے لگا ——

کاہن سنگھ ولد نامعلوم! عدالت تمہیں اس جرم میں بے قصور پا کر تمہیں باعزت ——

کاہن سنگھ نے جج کی طرف تشکّر آمیز نگاہوں سے دیکھا۔ سامنے کرسی پر اُس کا کاکو بیٹھا تھا —— پھر اُس کی آنکھوں کے آگے دُھندسی چھا گئی —— اور دوسرے لمحے اس کا ہاتھ تپائی کی طرف بڑھا —— کانوں نے سُننے سے انکار کیا۔ مگر اُنگلیاں کرکراتے نوٹوں کی گڈی کے گرد سخت ہو گئیں —— "اِندر ونش" ہوٹل —— رام لال ہیڈ ویٹر —— ایک ہزار پیشگی —— اور دوسرے لمحے کاہن سنگھ کمرے سے جا چکا تھا ——

سیٹھ گجانن نے اطمینان کی سانس لی اور گلاس میں شراب اُنڈیلنے لگا ——

(۴)

پاس ہی کسی گھڑیال نے رات کے گیارہ بجائے۔ کاہن سنگھ نے سامنے "اِندر ونش" ہوٹل کے جگمگاتے ہوئے پورٹیکو کی طرف دیکھا۔ مگر اندر سے کوئی باہر نہیں آ رہا تھا۔ صرف

ایک باوردی دربان اسٹول پر بیٹھا اُونگ رہا تھا ——

ایک گھنٹہ پہلے جیسے کاہن سنگھ ہوٹل کے سامنے ایک مکان کے دروازے میں مورچہ سنبھالے بیٹھا تھا تو اُسے اُمید تھی کہ رام لال ہیڈ ویٹر گیارہ بجے باہر آئے گا —— مگر اب ایسا لگ رہا تھا کہ ابھی مزید انتظار کرنا ہوگا۔ اُس نے واسکٹ کی جیب میں ہاتھ ڈال کر اُس چاقو کو ٹٹولا، جس پر کسی زمانے میں اس کو ناز تھا۔ پچھلے کئی برسوں سے وہ اس چاقو کو اپنے ٹرنک میں پھینک کر بھول چکا تھا۔ اس کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ اس چاقو کا سہارا اُسے ایک مرتبہ پھر لینا پڑے گا —— اس لئے تھوڑی دیر پہلے جب اُس نے اس چاقو کو نکال کے کھولا تھا تو اس کے سارے بدن میں ایک جھرجھری آ گئی تھی۔ اُسے لگا تھا جیسے کسی نے اس کے سینے پر لات مار کے اُسے پھر نو برس پیچھے دے پھینکا ہو۔ اس احساس سے کاہن سنگھ چونکا۔ اُس نے سوچا کہ پہلے کبھی ایسا احساس نہیں ہوا کرتا تھا —— سچ ہے کہ بے کار آدمی کے دماغ میں عجیب عجیب سے خیالات آ گھستے ہیں۔ پچھلے نو برس تو میں نے بیکاری کے عالم میں ہی گزارے ہیں نا —— ؟ اُس نے اس بات پر مزید سوچنے سے انکار کیا اور سر کو جھٹک کر دوبارہ "اندر دُھنش" ہوٹل کے پورٹیکو کی طرف دیکھا —— اور دوسرے لمحے اس کے سارے بدن میں ایک بجلی کی لہر سی تیر گئی۔ سامنے رام لال ہیڈ ویٹر پورٹیکو کی سیڑھیاں اُتر رہا تھا ——

کاہن سنگھ نے غور سے اس کی طرف دیکھا۔ اور نگاہوں ہی نگاہوں میں اُس کے جسم کو ٹٹولنے لگا۔ دُبلا پتلا سا چالیس بیالیس سال کا آدمی تھا۔ چہرے کی ہڈیاں قدرے اُبھری ہوئی تھیں۔ چلنے کے انداز سے بے حد تھکان کا احساس ہو رہا تھا۔ جلدی جلدی اُٹھتے ہوئے قدم گھر پہنچنے کی بے تابی ظاہر کر رہے تھے —— دیکھتے دیکھتے کاہن سنگھ نے جانے کس خیال سے نفی میں سر ہلایا اور پھر اُٹھ کر اس آدمی کا تعاقب کرنے لگا۔

سڑک پر جابجا میونسپلٹی کے لگائے ہوئے بلب روشن تھے۔ کاہن سنگھ کو ان بجلی کے بلبوں سے ہمیشہ چڑ تھی —— کچھ لوگ شاید سینما کا آخری شو دیکھ کر آ رہے تھے۔ دو ایک کاریں زناٹے سے گزر گئیں —— رام لال ہیڈ ویٹر ان سب چیزوں سے بے نیاز جا رہا تھا۔ اور اس کے پیچھے کوئی دس بارہ قدم کے فاصلے پر کاہن سنگھ ان تمام چیزوں سے

اپنے آپ کو بچاتا ہوا اُس کا تعاقب کر رہا تھا۔ اب صرف اُس لمحے کا انتظار تھا جب چاقو کا پھل ایک لمحے کے لئے چمکے گا اور ایک خون کی لکیر بہہ کر رات کا ماتم کرے گی ـــــ کاہن سنگھ نے جیب میں ہاتھ ڈال کر اندر ہی اندر چاقو کو کھولا ـــــ دفعتاً رام لال بازو والی گلی میں گھس گیا ـــــ گلی میں کسی قدر اندھیرا تھا۔ مگر کاہن سنگھ کو مشاق نگاہیں اندھیرے کے پردوں میں دیکھنے کی عادی تھیں ـــــ بیچ کا فاصلہ کم ہوتا گیا۔ ایک لمحہ گذر گیا اور دوسرے لمحے اُس کا ہاتھ چاقو تھامے جیب سے باہر آیا۔ ہاتھ نے جُنبش کی کہ اچانک ایک دُکان کے خالی چھجے پر سویا ہوا کُتّا بھونک اُٹھا ـــــ پھرتی سے کاہن سنگھ کا ہاتھ پھر جیب میں چلا گیا ـــــ ایک اور گلی آئی اور چلی گئی ـــــ ایک اور مرتبہ کاہن سنگھ کا ہاتھ چاقو لے کر باہر آیا ـــــ

خبردار ـــــ جاگتے رہو ـــــ کسی پرلی گلی سے ایک کرخت آواز اُبھری ـــــ کاہن سنگھ کے ماتھے پر پسینے کی دو ایک بوندیں اُبھر آئیں ـــــ اس کے قدم تیز ہو گئے ـــــ اب اس کے اور رام لال کے درمیان صرف چند قدم کا فاصلہ تھا۔ بس ایک جست لگانے کی ضرورت تھی ـــــ پھر اچانک رام لال ایک دروازے کے پاس رُک گیا اور دھیرے سے دروازہ کھٹکھٹانے لگا ـــــ کاہن سنگھ بھی رُک گیا۔ اُسے لگا جیسے اس کا دماغ کوئی اُنگلی کے خم سے بجا رہا ہو۔ دوسرے لمحے دروازہ کھُلا اور اندر سے کسی بچّے کی خوابیدہ سی آواز آئی ـــــ بابا آ گئے! بابا آ گئے!!

کاہن سنگھ کے ہاتھ سے چاقو گر گیا۔ ایک معمولی سا چھنا کا ہوا۔ مگر تب تک دروازہ بند ہو چکا تھا ـــــ

کاہن سنگھ نے جیب سے رومال نکال کر ماتھے کا پسینہ پونچھا۔ یہ کاکو کی آواز کہاں سے سُنائی دی۔ ہاں بالکل وہی آواز تھی۔ کہیں یہ میرا اپنا گھر تو نہیں ـــــ؟ مگر نہیں۔ میرا گھر اس علاقے میں نہیں ہے۔ اُس نے ٹٹول ٹٹول کر چاقو ڈھونڈا۔ اور اس کو بند کر کے جیب میں ڈال دیا۔

(۵)

اپنی کھاٹ پر پڑے پڑے کاہن سنگھ نے کروٹ بدلی۔ جانے اُسے نیند کیوں نہیں آ رہی تھی۔ رات گہری ہو چلی تھی۔ ہوا میں کچھ کچھ خنکی بسنے لگی تھی۔

"بابا ـــ بابا ـــ" کاکو نیند میں بڑبڑانے لگا۔

"کیا ہے بیٹے ـــ؟" کاہن سنگھ نے اُٹھ کر اس کے ماتھے پر پیار سے ہاتھ پھیرا۔ مگر کاکو نے

کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ گہری نیند سو رہا تھا۔ اُس نے طاق پر رکھے ہوئے ٹائم پیس میں وقت دیکھا ــــ رات کے تین بج چکے تھے۔ اور ساتھ ہی اُس کی نظر اُس ٹرنک پر پڑی جس میں سیٹھ گجانن کا دیا ہوا ایک ہزار روپیہ رکھا تھا۔ غیر ارادی طور پر کاہن سنگھ نے ٹرنک کا ڈھکن اُٹھایا۔ اور نوٹوں کی گڈی نکال لی ــــ دفعتاً اُسے محسوس ہوا کہ یہ نوٹ اس کے اپنے نہیں ہیں۔ یہ نوٹ اُس کے اپنے ہو سکتے تھے، مگر ہوئے نہیں۔ کل پرسوں تک ہو ہی جائیں گے۔ اُس نے سوچا مگر اُس کو اپنا یہ خیال اجنبی سا محسوس ہوا۔ ہاں! یہ خیال بالکل اجنبی تھا ــــ اُسے خیال آیا کہ رام لال کے گھر میں اُس نے کاکو کی آواز سنی تھی ــــ ہاں وہی آواز تھی ــــ اس کے اپنے کاکو کی آواز ــــ کیا معلوم یہ دونوں آوازیں آپس میں دوست ہوں۔ ایک ہی اسکول میں پڑھتی ہوں ــــ ساتھ کھیلتی ہوں ــــ

"نہیں! میں یہ نہیں کر سکتا ــــ میں یہ روپے لوٹا دوں گا۔ ابھی لوٹا دوں گا ــــ"

یہ خیال آتے ہی کاہن سنگھ نے چپکے سے گھر کا دروازہ کھولا اور باہر چلا آیا ــــ دُنیا بے سُدھ سوئی تھی۔ گلیاں اندھیرے میں اُونگھ رہی تھیں۔ اُس کی جانی پہچانی راہیں تھیں۔ جانچے بھالے اندھیرے تھے۔ مگر آج یہ اندھیرے پرائے لگ رہے تھے ــــ پہلے وہ ان اندھیروں میں کچھ لانے جاتا تھا مگر آج وہ کچھ دینے جا رہا تھا ــــ

جب کاہن سنگھ بیکنٹھ لاج کے پاس پہنچا! تو دُور مشرقی پہاڑوں کے پیچھے سے ہلکی ہلکی سفیدی اُبھرنے لگی تھی ــــ اُس نے دیکھا کہ بیکنٹھ لاج کا آہنی گیٹ بند ہے۔ مگر اس کے لئے گیٹ کھلے ہی کب ہوتے تھے ــــ اس کی پیشہ ور نگاہوں نے مکان کا جائزہ لیا اور اُسے ایک پائپ نظر آئی جو اُوپر سے نیچے تک لگی ہوئی تھی ــــ دوسرے لمحے وہ پائپ کے ذریعے چڑھ کر سیٹھ گجانن کے بیڈ رُوم میں داخل ہو چکا تھا۔

کاہن سنگھ نے ہلکی نیلی روشنی میں دیکھا کہ سیٹھ گجانن اپنے پلنگ پر بے سُدھ سو رہا ہے۔ اُس نے چپکے سے جیب سے نوٹوں کی گڈی نکالی اور تپائی پر رکھنے لگا ــــ مگر نوٹوں کی گڈی کے ساتھ ہی اس کا چاقو باہر آ کر دبیز قالین پر گر گیا ــــ کاہن سنگھ کے ہونٹوں پر ایک خفیف سی مسکراہٹ کھِل اُٹھی ــــ ہاں! اب مجھے اس چاقو کی کوئی ضرورت نہیں۔ اس کی جگہ اب میرے گھر میں نہیں بلکہ سیٹھ گجانن کے گھر میں ہے۔ کیونکہ یہی اب اس مال کا سوداگر ہے جب کہ

میں نو۹ سال پہلے دیوالیہ ہو گیا ہوں ——

اُس نے چاقو اُٹھا کر نوٹوں کی گڈی کے اُوپر تپائی پر رکھ دیا —— اور اچانک اسی وقت اس کے ذہن میں ایک خیال بجلی کی طرح کوند گیا —— مال کا سوداگر موجود ہو تو دلال بہتیرے مل سکتے ہیں —— ہاں! شہر میں ایک وہی تو نہ تھا، اور بھی بدمعاش تھے جو سیٹھ گجانن کا کام کر سکتے تھے —— اُسے پھر اُس آواز کا خیال آیا جو اُس نے رام لال کے گھر میں سُنی تھی۔ کاکو کی آواز —— اس کے اپنے کاکو کی آواز، جسے وہ جج بنانے کے خواب دیکھ رہا تھا۔

کاہن سنگھ ولد نامعلوم کے خلاف تمام شہادتیں اور ثبوت جانچنے کے بعد عدالت اس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ ملزم نے پیر کی رات کو "اِندر ونشن" ہوٹل کے ہیڈ ویٹر مسمی رام لال کو بے دردی سے قتل کیا ہے —— اس لئے تعزیراتِ ہند کی دفعہ ——

نہیں کاکو! نہیں!! میں نے کوئی قتل نہیں کیا ہے۔ قتل تو اصل میں سیٹھ گجانن نے کیا ہے جو اس وقت اپنے پلنگ پر مزے سے سو رہا ہے ——

کاہن سنگھ کو ایسا لگا جیسے پھانسی کا پھندا اس کے گلے میں ڈالا گیا ہو —— اُس نے دیکھا جیسے جج کی کرسی پر کاکو بیٹھا اُسے خونیں نگاہوں سے گھور رہا ہو —— اس کی ہتھیلیاں پسینے سے تر ہو گئیں۔ اس کے دماغ میں شہد کی مکھیاں بھنبھنانے لگیں۔ اُس نے جھپٹ کر تپائی پر سے چاقو اُٹھایا —— اور دوسرے لمحے وہ چاقو دستے تک سیٹھ گجانن کے سینے میں پیوست ہو گیا ——

بقیہ ہجر کاشمیری (صفحہ ۵۵ سے آگے)

تھا کہ خطۂ یونان کی طرح تمام تختہ کا تختہ دریا برد نہ ہو جائے۔ تمام شب وظیفہ پڑھتے گذری۔ ہر لحظہ و ساعت یہی خیال رہتا تھا کہ کہیں کھپریل کی چھت رکوع میں نہ آجائے!

... ہاں آپ نے کچھ اور بھی سُنا فرخ سیر کے وقت میں؟

باران بارید ریزہ قند و نبات

واللہ اچھا چاشنی دار ابر تھا مگر افسوس لکھنؤ میں ایسی بارش نہ ہوئی کہ ہر ایک چھینٹے کے بعد ذرا منہ میٹھا ہوتا!

(اودھ پنچ مطبوعہ ۱۲ فروری ۱۸۷۷ء)

سیوا سنگھ

عورت کی عکّاسی - پنجابی لوک گیتوں میں

پنجابی زبان اپنی مختلف شاخوں کے لحاظ سے بہت ہی مالامال ہے۔ ہر شاخ میں لوک ادب کی اچھی خاصی تخلیق کی گئی ہے۔ ان میں لوک گیت، لوک کہانیاں اور اس ادب کے مختلف موضوعات کا ایک وافر ذخیرہ ہے۔

لوک گیت زندگی کے مختلف پہلوؤں کو ظاہر کرتے ہیں۔ بچے کی پیدائش، کھیل کود، موسموں کا تغیر و تبدّل، بیاہ شادی اور ماتم، غرض کہ زندگی کے ہر لمحے کو ان گیتوں میں سمویا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ان سے سماجی، تاریخی اور اقتصادی تاثرات کا اظہار بھی ہوتا ہے۔

گیت' مرد اور عورت دونوں میں مقبول ہیں۔ یہ گیت اپنی اپنی نوعیت کے ہیں اور ان کی کئی قسمیں ہیں۔ گیتوں کا بیشتر حصہ عورتوں کی ہی دین ہے۔ ان کے کئی موضوع عورت کی زندگی سے ہی وابستہ ہیں۔ بچوں کے کھلونوں اور گڑیوں سے لے کر ترنجن[1] اور گدّے[2]، جدائی کا دُکھ اور وصل کا لُطف، جنگ میں گئے نوجوان کا انتظار اور اُس کی حفاظت کے لئے دُعا یا موت کے وقت ہیں۔ یہ تمام باتیں عورت کے احساسات سے نمودار ہوتی ہیں۔

---

[1] ترِنجن ایک گروہ میں بیٹھ کر چرخہ کاتنے کے وقت گائے جانے والا بڑا مقبول گیت ہے۔ اس میں خوشی کے ساتھ ساتھ میکے سے چلے جانے کی مایوسی بھی جھلکتی ہے۔

[2] گِدا پنجابی عورتوں کے لوک ناچ کی ایک قسم ہے جس میں عورتیں ایک دائرہ بنا کر ناچتی ہیں۔ اس ناچ میں بولیاں گائی جاتی ہیں۔

ہمارے سماج کی بناوٹ اور سوچنے کا ڈھنگ کچھ اس طرح ترقی پذیر ہوا ہے کہ عورت کی زندگی آغاز سے ہی اُلجھنوں کا شکار ہوتی آئی ہے۔ وہ آزادی کی زندگی گزارنے سے قاصر رہی ہے۔ اُس کے لئے یہ ضروری سمجھا جاتا رہا ہے کہ وہ کسی مرد کی دیکھ بھال کے تحت اپنی زندگی گزارے۔

میکے میں رہتے ہوئے سوتیلی ماں کی سختیاں ایک لڑکی کے دل میں اس گھر کے متعلق مایوسی پیدا کر دیتی ہیں۔ اُسے اپنی ماں کی یاد ستاتی ہے۔ سوتیلی ماں کو بُرا بھلا کہتی ہے اور اپنی بھابیوں کے سُکھ کی خواہش ظاہر کرتی ہے۔ وہ اپنے میکے سے کوئی سروکار نہیں رکھتی۔ ان خیالات کا اظہار مندرجہ ذیل گیتوں سے ہوتا ہے :-

(۱) ماواں جہیا ساکھ کوئی نہیں
سچّی مچّی ساکھ کوئی نہیں
پھٹھ پین مترییاں

ترجمہ : (ماں کے برابر کا رشتہ اور کوئی نہیں۔ سوتیلی مائیں چولھے میں جل جائیں)

(۲) کھٹنے کی ٹور بیٹھی ساں۔ کھٹ کے لے آیا سلائیاں
اُٹھ مناں ٹُر چلیئے۔ سکھی وسن بھرجایاں

ترجمہ : (کمانے کے لئے بھیج دیا تھا اور کما کے سلائیاں لے آیا۔ اے من یہاں سے اُٹھ چلیں تاکہ بھابھیاں سُکھی رہیں)

(۳) کھٹنے کی ٹور بیٹھی ساں۔ کھٹ کے لے آیا پاوا وے
اُٹھ مناں ٹُر چلیئے۔ ساڈا پیکے گھر نہ دعوے وے

ترجمہ : (کمانے کے لئے بھیج دیا تھا اور کما کے پاوا لے آیا ہے۔ اے میرے من یہاں سے اُٹھ چلیں۔ اس گھر پر ہمارا کوئی دعوےٰ نہیں)

دوشیزہ شادی ہونے کے بعد میکے سے جانے لگتی ہے تو ہر طرف اُداسی چھائی ہوئی نظر آتی ہے، در و دیوار خاموش ہیں۔ بابا اُداس ہے، بھائی غم زدہ ہے اور امّاں آنکھوں کی جھڑی لگائے ہوئے ہے لیکن دوسری طرف بھابی نند کے جانے پر ہنستی ہے اور خوشی ظاہر کرتی ہے۔

۵ کوٹھا کیاں دڑمیاں، باوا کیاں نمیاں

کوٹھے دی اودھ پرانی، کوٹھا تاں ڈر میاں
دہی اُچلی گھر اپنے۔ باوا تاں نمیاں

ترجمہ: (کوٹھا کیوں کانپ گیا ہے اور بابا کیوں جھک گیا ہے؟ کوٹھا پرانا ہونے کی وجہ سے کانپ گیا ہے اور بابا اس لئے جھک گیا ہے کہ اُس کی لڑکی اپنے گھر یعنے سسرال جا رہی ہے)

ماں کے پوچھنے پر کہ بیٹی اب میکے کب لوٹے گی۔ تو وہ اپنے لوٹنے کو جوگیوں کی پھیری کی مثال دے کر برہا کا درد پیدا کر دیتی ہے :۔

اُڈیں اُڈیں نبیرے ڈِیا کانواں۔ نبیرا ساڈا کِن ملیا
سانوں روئی روئی پچھدی آماتا۔ دھی اے پھیرا کد پانوناں
ساڈی پھیری اے جوگیاں والی۔ ماتا جی کدی آملاں گے

ترجمہ: (میرے منڈیر پر بیٹھے ہوئے کوّے اُڑ جا! مجھے ماں پوچھتی ہے کہ بیٹی تو کب لوٹے گی۔ میں جواب دیتی ہوں کہ اے ماں میرا آنا جوگی کی مانند ہے۔ کسی وقت آکر مِل جاؤں گی)

بہن اور بھائی کا پیار بہت مشہور ہے۔ اس پیار کی گہرائی کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ ماں باپ سے جدا ہوتے وقت دوشیزہ اپنے بھائی کو ساتھ لے جانے کی درخواست کرتی ہے۔ ان جانے دیس میں اُس کا دِل ڈرتا ہے۔ وہ کسی سہارے کی ضرورت محسوس کرتی ہے۔ پانی لاتے وقت اُسے ڈر کا احساس ہے۔

مائے لارے دیندی چھنگ
ماڑے بیرا کو جو لو سنگ
گھڑا بھر دیاں ڈر گیاں

ترجمہ: (اے ماں ہوا چلتی ہے۔ میرے بھائی کو میرے ساتھ بھیج۔ میں پانی لاتے وقت ڈر جاتی ہوں)

وہ اپنے ابّا سے شکایت کرتی ہے کہ ماں کی لاڈلی بیٹی کو اُس نے بڑی دُور بیاہ دیا ہے۔

امّاں پالیاں لاڈلی۔ باولے دِتیاں دُور

بھائی بھی کئی بار روپے پیسے کے لالچ میں بہن کو دُور دراز جگہوں میں بیاہ دیتا ہے۔ بہنیں

اُسے بھی کوسنے سے گریز نہیں کرتیں۔

نہ پہن طوطیا ڈالیاں۔۔ نہ کھا کچے توُت

نہ کھا بیرا بڈھیاں۔۔ نہ دے بہناں دُور۔

ترجمہ: (اے طوطے تو شاخیں نہ توڑ۔ اور کچے توت نہ کھا۔ اے بھائی رشوت لے کر بہن کو دُور نہ بھیج!)

لیکن میکے سے اُس کا کوئی سروکار نہیں رہتا اور اُس کی تقدیر میں پردیس جانا ہی لکھا ہوتا ہے۔

بیراں بنڈیاں ڈوگیاں۔ بہناں بنڈے پردیس

ترجمہ: (بھائیوں نے کیاریاں بانٹ لیں اور بہنوں نے پردیس بانٹ لئے)

عورت کو بیچنے کا رواج بھی رہا ہے یا پیسے لے کر اُسے کسی بوڑھے کے ساتھ بیاہ دیا جاتا ہے۔ اُس کے دِل کی کیفیت کو جاننے کا کسی کو بھی احساس نہیں ہوتا۔ اُس کی چیخ و پُکار کسی کے دِل کو نرم نہیں کرسکتی:۔

اِک کیارے چینبا مریا۔ دوجے کیارے پہوکاں

بڈہڑے نال لانواں دِتیاں۔ کابل گئیاں کوکاں

ترجمہ: (ایک کیاری میں چنبیا اور مروا ہے اور دوسری میں پیاز کی ٹہنیاں ہیں۔ جب ایک لڑکی کا نکاح بوڑھے خاوند کے ساتھ ہوا تو اُس کی چیخ و پکار کابل تک جا پہنچی)

چھوٹی عمر میں ایک لڑکی کی گود میں بچہّ کھیلتا ہے۔ وہ اُس کی دیکھ بھال ٹھیک طریقہ سے نہیں کرسکتی۔ گھر کے کام کاج میں دِقّت محسوس ہوئی ہے تو وہ اپنے شوہر رانجھے کے سامنے نوکر رکھنے کی فرمائش ان سطور میں کرتی ہے:۔

نکی جہی آسیاں وے رانجھاں، بال پیا میری جھولی

میں جانہ جانڈاں وے رانجھاں، وے نہ جانڈاں لوری

ہِک نوکر رکھدے وے رانجھاں، ہِکاتاں رکھدے گولی

ترجمہ: (میں چھوٹی سی تھی کہ میری گود میں بچہّ کھیلنے لگا۔ میں اُسے اُٹھانا نہیں جانتی۔ اور نہ ہی لوری دینا جانتی ہوں۔ اے میرے رانجھے ایک نوکر رکھ دو۔ اور دوسرا

نوکرانی کا بھی انتظام کرو)

عورت خواہ بیچی جاتی ہے یا بوڑھے کے ساتھ بیاہی جاتی ہے یا چھوٹی عمر میں ہی گھر اور عیال کی ذمّہ داریوں کے بوجھ کے نیچے دب جاتی ہے، اِس طرح کے ماحول کے مطابق اپنے کو ڈھالنے پر مجبور ہو جاتی ہے اور زندگی کی سچائی کے کڑوے گھونٹ پی لیتی ہے۔ کبھی کبھی وہ سب کچھ بھول کر ہنسی مذاق میں دِن بتانے کا حوصلہ کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اتنا کچھ ہونے کے باوجود بھی اُس کی زندگی میں ہنسی اور خوشی کی جھلک نظر آتی ہے۔

ایک گیت میں کالے اور گورے خاوند کا مقابلہ کر کے دِل بہلایا جاتا ہے ——

گورا اندر بڑیا میری ماں۔ چن پُنیا دا چڑھیا
کالا اندر بڑیا میری ماں۔ مال تے بچھا ڈریا
ہائے میں مرگئی کالا

ترجمہ: (جب گورا اندر آتا ہے تو جیسے پُورنیما کا چاند چڑھ آتا ہے اور جب کالا اندر داخل ہوا تو اُسے دیکھتے ہی مویشی گھبرا جاتے ہیں)

وہ بات جس سے عورت کا دِل دہل جاتا ہے اور جسے سُنتے ہی اُس کا امن و چین جاتا رہتا ہے۔ جنگ کی خبر ہے۔ آنے والی جدائی کی گھڑی کا خیال آتے ہی اُس کے دِل کا کنول مُرجھا جاتا ہے۔ اپنے خاوند کی جُدائی، جب وہ میدانِ جنگ کی طرف روانہ ہوتا ہے، اُس کے لیے ناقابلِ برداشت ہوتی ہے۔ امن کی رنگ رلیاں جنگ کی خوُن ریزی میں بدل جاتی ہیں اور زندگی کا چمن جل کر راکھ ہو جاتا ہے۔ اس آگ کا شکار عموماً عورت ہی ہوتی ہے۔ اُس کا شوہر یا کسی دوشیزہ کا بھائی اور کسی ماں کا بیٹا جنگ کی بھٹی میں جھونکا جاتا ہے۔ اپنے پیاروں کی جُدائی میں عورت آہیں بھرتی ہے اور آنسو بہاتی ہے۔

عورت اپنے خاوند سے جُدا نہیں ہونا چاہتی۔ اس لیے وہ چاہتی ہے کہ اُس کا دیور یا خاوند کا بڑا بھائی جنگ میں جائے۔ لیکن بچوں اور بوڑھوں نے جنگ میں کیا کام سرانجام دینے ہیں۔ آخر باری تو نوجوانوں کی ہی آتی ہے۔ جب اُس کا خاوند چلا جاتا ہے۔ وہ دُکھی ہو جاتی ہے اور جاتے وقت اُسے تاکید کرتی ہے کہ جلدی لوٹ آئے۔

(۱) جان مارہی جے توں جُکیں گلگت

بن جائیں پنکھڑوں تاں مِل جائیں نت

ہائے پردیسیا چناں رب میلے

ترجمہ : (میری جان اگر تو گلگت جا رہا ہے تو مجھے پنکھیرو بن کر دو زیل جانا۔ خُدا مجھے پردیسی پیا سے مِلا دے!)

کشمیر میں ڈوگرہ راج کے وقت لداخ اور گلگت تک کے علاقوں میں لڑی گئی لڑائیوں میں گئے نوجوانوں کی جُدائی کا صدمہ دوشیزاؤں کے دِلوں سے تڑپ بن کر ظاہر ہوتا ہے۔ ان مُہموں کے نتائج سے وہ بے خبر نہیں۔ مندرجہ ذیل گیت ان کے احساسات کی بخُوبی ترجمانی کرتا ہے:

اِنہاں جموں دِیاں راجیاں چندریاں چھیڑاں ہے لائیاں

اِنہاں چھیڑاں کِس کی بھیجاں ماڑی جان

ننڈڑے دیرا کی بھیجاں، بُڈھڑے جیٹھا کی بھیجاں

گھر رہسی ڈھول پیارا ماڑی جان

ننڈڑی درانی وی دُکھیا، بڈھڑی جھٹھانی وی دُکھیا

اج سُکھیا، اج سُکھیا ماڈا جیڑا ماڑی جان

ننڈڑا دیر مُڑی گھر آیا، بُڈھڑا جیٹھ مُڑی گھر آیا

اَج ٹُریا، اَج ٹُریا ڈھول پیارا ماڑی جان

ننڈڑی درانی وی سُکھیا، بُڈھڑی جھٹانی وی سُکھیا

اج دُکھیا، اج دُکھیا ماڈا جیھوڑا ماڑی جان

میں نمانی دِیا کتنا، سدا پردیسی دِیا کتنا

گھر مُڑیاں گھر مُڑیاں بھلا ماڑی جان

تیرے محل گلے محلاں والی لگی

ہُن مِلیئے، ہُن مِلیئے نال نصیباں ماڑی جان

ترجمہ : (ان جموں کے راجوں نے کیا بُری چھیڑ چھاڑ شروع کر دی ہے۔ ان حالات میں میں کِس کو بھیجوں۔ چھوٹے دیور کو بھیجوں یا بُوڑھے جیٹھ کو بھیجوں۔ میرا ڈھول تو گھر رہے گا۔ چھوٹی دُرانی بھی دُکھی ہے اور بوڑھی جٹھانی بھی دُکھی ہے اور میں

خوش ہوں۔ چھوٹا دیور لوٹ آیا اور بوڑھا جیٹھ بھی لوٹ آیا۔ اب میرا ڈھول سپاہی جنگ میں جا رہا ہے۔ دُرانی اور جھٹانی دونوں خوش ہیں، لیکن میں دُکھی ہوں۔ مجھ بد قسمت عورت کے شوہر! جلدی گھر واپس آنا۔ کیونکہ تیرے بغیر محل خالی ہیں اور میں بھی بے سہارا ہوں۔ کیا پتہ اب ملاقات نصیب سے ہی ہوگی)

یہ سچ ہے کہ ملاقات قسمت سے ہی ہوتی ہے۔ دوشیزہ انتظار کی گھڑیاں گنتی رہتی ہے۔ منتیں مانتی ہے اور شوہر کو سندیسہ بھیجتی ہے :۔

ہور نے سپاہیں کی چھٹیاں جے ملیاں

تے تدھ کیاں کیتی دیر او سپاہیا

ترجمہ : (باقی سپاہیوں کو چھٹی مل گئی ہے لیکن اے میرے سپاہی تونے آنے میں کیوں دیر لگادی ہے)

اور پھر :۔

کابل کنداں کالیاں جانی۔ دوروں وِسدے کوٹ

ڈھاڈیاں والی نوکری جانی۔ کدوں ملسی چھوٹ

ترجمہ : (کابل تک مجھے اندھیرے کی دیواریں دکھائی دیتی ہیں۔ دُور ہونے کے باوجود بھی وُہ قلعے دکھائی دے رہے ہیں۔ سخت لوگوں کی نوکری ہے۔ کب چھٹی ملے گی!)

دو بڑی عالم گیر لڑائیوں میں ریاست جموں وکشمیر کے نوجوانوں نے بھی اپنی قربانی دی۔ بصرہ و بغداد یا افریقہ اور یورپ کے میدانِ کارزار میں یہ بڑی تعداد میں کام آئے۔ ہر طرف بیوائیں نظر آئی تھیں۔ اصلیت تو یہ ہے کہ ان لڑائیوں میں غریبوں کی اولاد ہی کام آگئی۔ ان لڑائیوں کے ہولناک نتائج ان گیتوں سے ظاہر ہوتے ہیں جو آج بھی عورتیں ایک درد اور تڑپ کے ساتھ گاتی ہیں :۔

(۱) سڑکاں تے گلاس پیا

بس کر جرمن او گھر گھرین اُداس پیا

ترجمہ : (سڑکوں پہ گلاس پڑا ہے۔ اے جرمن اب بس کر، کیونکہ گھر گھر ماتم بچھ گیا ہے)

(۲) سڑکاں تے جنڈیاں نی

بس کر جرمن او گھر گھریں رنڈیاں نی

ترجمہ: (سڑکوں پر جھاڑیاں ہیں۔ اے جرمن اب بس کر! گھر گھر بیوائیں نظر آتی ہیں)

(۳) کنکاں وِچ رلا پیا

اِک موؤ بچڑا دے۔ وِچ بھرے چلا گیا

ترجمہ: (گندم میں ملاوٹ ہے۔ ایک ماں کا اکلوتا بیٹا بھی بصرے کی لڑائی میں چلا گیا)

(۴) کنکاں دا سیلا ای

وِچ پردیساں ویرا۔ سچّا ربّ ای وسیلا ای

ترجمہ: (گندم کا خوشہ ہے۔ اے بھائی پردیس میں تیرا سہارا خدا ہی ہے)

(۵) سڑکاں وِچ ٹوئے نی

پُتر غریباں دے، بصرے وِچ موئے نی

ترجمہ: (سڑکوں میں گھڑے ہیں۔ غریبوں کے بیٹے بصرے میں جا کر موت کا شکار ہوئے ہیں)

عورت کی زندگی کے متعلق اس طرح کے بہت سے گیت ہیں جو ہماری ریاست میں سُننے جاتے ہیں۔ یہ گیت عورت کے جذبات اور دردبھری زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کا چُناؤ ریاست میں بولے جانے والی پنجابی کی پہاڑی شاخ سے کیا گیا ہے۔

جلالی شاہ جہانپوری

ہندی صنعت پارچہ بافی ۔ تاریخ اور ارتقا

قسط نمبر (۱)

صنعت اور ہندوستان ایک ہی چیز کے دو مختلف نام ہیں۔ اس لئے ہندی صنعت و تجارت کی تاریخ اتنی قدیم ہے جتنی خود باشندگانِ ہند کی۔ یعنی اس کا سلسلہ دراوڑی عہد سے شروع ہوتا ہے اور بنیادی اوّلیت پارچہ بافی کو حاصل ہے۔ بقول مصنفِ "عہد قدیم مشرق و مغرب" دنیا نے ابھی تن ڈھانپنا بھی نہیں سیکھا تھا کہ یہاں اعلیٰ قسم کا کپڑا تیار ہو رہا تھا۔ اس کی بنیادی وجہ کپاس کی اوّلین کاشت قرار دی جاتی ہے۔ کپاس کی پیداوار کے لئے سندھ اور جنوبی ہند کا کالی مٹی والا علاقہ دراوڑی عہد سے مشہور چلا آ رہا ہے۔ سندھی پارچہ باف اس کے باریک ریشے سے اعلیٰ قسم کا باریک سوت کات کر نہ صرف ملک کی ملبوساتی ضروریات کی تکمیل کرتے تھے بلکہ برآمد بھی کرتے تھے۔ سندھی ساخت کے عام کپڑے عرب حلقوں میں "ثوب سندھی" کہلاتے تھے ایک خاص قسم کا کپڑا عربوں کے ذوقِ طبع کے لحاظ سے تیار کیا جاتا تھا جو مسندہ، مسند یا سند کے ناموں سے عربوں میں مشہور تھا۔[1]

ایکھ کے بیج کی طرح اعلیٰ قسم کی کپاس کا بیج اور اس کا طریقۂ کاشت بھی یہیں سے باہر کی دنیا میں پہنچا۔ چنانچہ اہلِ قیاس کی رائے میں سندھی کپاس کی شہرت چار ہزار قبل مسیح کسی نہ کسی طرح سرزمین مصر پہنچ چکی تھی اور اسی شہرت سے متاثر ہو کر اہل مصر نے فنیقی عربوں کے تجارتی توسّل سے سندھی کپاس کا بیج حاصل کیا تھا، سرزمین فراعنہ کپاس کی کاشت کے لئے بہت ہی موزوں تھی۔

---

[1] ثقافت الہند و معارف اپریل سنہ ۱۹۶۲ء

اس لئے سندھی کپاس کا بیج اصل مرکز سے بھی بہتر ثابت ہوا۔ اور مرور زمانہ کے ساتھ مصری کپاس کی شہرت سندھی کپاس سے بہت آگے بڑھ گئی۔ مصر میں سندھی کپاس کی قدر و قیمت کا اندازہ اُن دو خاص خلعتوں سے لگایا جاسکتا ہے جو مسیح سے تقریباً آٹھ سو سال پیشتر مصر کے بادشاہ اماسس نے کسی اہم کام کے صلہ میں سندھی کپاس کے دھاگے سے تیار کرکے عطا کی تھیں جس کا ذکر آج تک تاریخی تذکروں میں موجود ہے۔ اہلِ بابل نے بھی اپنی تمام مدنی ترقیوں کے باوصف کپاس کا بیج اور اس کا طریقۂ کاشت سندھی کاشت کاروں کے توسّل سے حاصل کیا تھا۔ بابل میں بھی سندھی ساخت کا کپڑا، آبی راستوں کے علاوہ خشکی کے راستوں سے پہنچا کرتا تھا[1]۔ ہندی پارچہ بافی کی قدامت کا اندازہ مسٹر تھارنٹن کی مشہور تصنیف "ہندوستانِ قدیم کی حالت" کے مطالعہ سے لگایا جاسکتا ہے۔ موصوف نے بڑی تحقیق سے ثابت کیا ہے کہ جس وقت اہرامِ مصر عالمِ وجود میں بھی نہ آئے تھے۔ ہند میں ایسے لائق اور تجربہ کار صنّاع موجود تھے جو مُلکی کپاس سے ایسا نفیس کپڑا تیار کرتے تھے کہ اہلِ مصر اسے سر آنکھوں سے لگاتے تھے۔

اس دور میں پارچہ بافی کی صنعت صرف وادی تک محدود نہ تھی بلکہ ہند کے دوسرے حصوں میں بھی بڑی کامیابی سے پھیلی ہوئی تھی۔ الٰہ آباد ہائی کورٹ کے جسٹس دھون نے الٰہ آباد یونیورسٹی کامرس ایسوسی ایشن کے سالانہ جلسہ میں آریوں سے پہلے ہندوستان کی بحری تجارت کے عنوان سے ۱۴ مارچ ۱۹۶۴ء کو تقریر کرتے ہوئے متعدد مستند حوالوں خصوصاً کوٹلیہ کی ارتھ شاستر کے حوالہ سے ثابت کیا تھا کہ :۔

"دراوڑی عہد میں جو اعلیٰ اور باریک کپڑوں نے شہرتِ عام حاصل کر لی تھی۔ کاشی کم (موجودہ بنگال) مدورام (موجودہ مدورائی) لوتھل (سوراشٹر) اور بعض دیگر مقامات کی صنعت پارچہ بافی نقطۂ عروج پر تھی اور مشرق و مغرب کے عوام ہی نہیں، اُمرا و اکابر بھی یہاں کے باریک اور نفیس ترین کپڑوں کے بڑے قدردان تھے۔"

لوتھل اس زمانہ میں نہ صرف دراوڑی تہذیب کا بڑا مرکز بلکہ ہند کی بحری تجارت کا وہ مخصوص بندرگاہ بھی تھا جہاں خلیج فارس، عرب اور افریقہ سے تجارت کے بحری قافلوں کی آمد و رفت جاری رہتی تھی اور ہر نوع کا خام و پختہ سامان برآمد ہوا کرتا تھا۔ موصوف کی رائے میں اہلِ فنیقیہ کے ممکنہ استثنا کے سوا

---

[1] عہدِ قدیم مشرق و مغرب

ہندی تاجروں اور بیوپاریوں کی تاجرانہ قدامت کا کوئی مقابلہ نہیں کرسکتا۔

ڈراوڑوں کی تجارت کے اخلاقی ضابطوں کے ذکر میں جسٹس دھون نے بتایا کہ ضروری اشیا کی مناسب قیمتوں کو برقرار رکھنے کا تمام کام سرکار کے سپرد تھا۔ کوٹلیہ نے ارتھ شاستر میں غالباً ڈراوڑوں کے اس تجارتی ضابطہ سے متاثر ہو کر عوامی مفاد کے لئے اشیا کی سرکاری خریداری کا اصول وضع کیا تھا۔ یعنے سرکار کو بازار سے خریداری اُس وقت کرنی چاہیئے جب کوئی چیز سستی اور کافی مل رہی ہو تاکہ کسی گرانی کے موقع پر سرکاری ذخیرہ کو بازار میں لا کر قیمت گرائی جاسکے۔

جسٹس موصوف کے اس بیان سے ہٹ کر مرکزی محکمہ آثار قدیمہ کی حالیہ کھدائیوں کے نتیجہ میں نربدا، اور تاپتی کی وادیوں میں ڈراوڑی عہد کی صنعت کاریوں کے جو نمونے دست یاب ہوئے ہیں، اُن سے بھی ان وادیوں کی صنعتی ترقی کا ممکنہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ان ہی وادیوں کے درمیانی حصہ کو لوتھل کا علاقہ کہا جاتا تھا، جس کی تہذیبی اور صنعتی شہرت وادئ سندھ سے زائد تھی اور پارچہ بافی کی صنعت کا بھی یہی حال تھا۔

اعلیٰ قسم کی کپاس پیدا کرنے کی شہرت اگرچہ وادئ سندھ کو حاصل رہی ہے لیکن باریک ترین کپڑوں خصوصاً ململوں کے اعتبار سے کاشی کم یعنے بنگال کو جو شہرتِ دوام حاصل ہوئی وہ وادی کے حصہ میں آئی۔ اور نہ جنوبی ہند کے۔ بنگال کے اکثر حصوں خصوصاً ڈھاکہ کی مرطوب آب و ہوا باریک سوت کاتنے کے لئے حد درجہ موزوں اور مناسب تھی۔ اسی بنا پر ڈھاکہ کی ململ کو "جس کو اہلِ یونان "گنجیٹنگ" کے نسبتی نام سے موسوم کرتے آئے ہیں" جو شہرت حاصل ہوئی، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس کی شہرت کی قدامت کا اندازہ تین ہزار قبل مسیح کے مدفون فراعنۂ مصر کی اُن لاشوں سے لگایا جاسکتا ہے جو ہندی ساخت کی اعلیٰ اور باریک ترین ململوں میں لپٹی ہوئی پائی گئی ہیں۔[1] پروفیسر وی ویبر کے بیان کے مطابق یہ بات تعجبات سے نہیں کیونکہ ہندوستان اس دور میں اپنے باریک اور ارزاں ترین کپڑوں، قیمتی دھاتوں اور خوش نما پتھروں کے لحاظ سے مشہور عالم تھا۔

ایرین عہد

ایرین اپنے ابتدائی دور میں مصریوں اور بابلیوں کی طرح صنعت و تجارت کی طرف کوئی خاص توجہ

---

[1] عرب و ہند کے تعلقات و قرونِ وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب

نہ دے سکے لیکن مُلکی نظم و نسق کی بحالی کے بعد اس طرف پوری توجہ دی۔ اس دور کے مذہبی لٹریچر میں تاجروں جوہریوں، دری سازوں، پارچہ بافوں اور زیورسازوں کا ذکر بڑی تفصیل سے ملتا ہے۔ مہابھارت اور رامائن میں عالی شان محلوں، نظر نواز پوشاکوں اور شہروں کی تعمیر و سجاوٹ کا ذکر جس انداز سے کیا گیا ہے اُس سے ہر قسم کے ہنرمند کاریگروں کی موجودگی کا پتہ چلتا ہے۔[1] غیر مُلکی سیاحوں، دست یاب کتبوں اور دوسری بے شمار اندرونی شہادتوں سے بھی جو تہذیبی اور صنعتی حالات ہم تک پہنچے ہیں اُن سے پورے اعتماد کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ آرین بہ حیثیت مجموعی مُلکی صنعت و تجارت کی سرپرستی اور ہمت افزائی میں ڈراوڑوں سے بہت آگے نکل چکے تھے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ آرین دور میں وہی علاقے صنعت و تجارت کا مرکز بنے جو ڈراوڑوں کے عہد میں مشہور رہ چکے تھے اور تجارتی کاروبار بھی ان ہی ذریعوں اور ان ہی ممالک سے دکھائی دیتا ہے جن سے سابقہ عہد میں جاری تھا۔ لوتھل، مدورام، کاشی کم اور سندھ وغیرہ کے علاقے ہندوستان کی برآمدی تجارت کے لئے خاص طور سے مشہور ہوئے اور پارچہ بافی کی صنعت بھی ان ہی علاقوں میں آگے بڑھی۔ بابل، سمیریہ، آشوریہ اور مصر و یونان کی تجارتی منڈیوں اور سالانہ میلوں اور ٹھیلوں میں ہندی کپڑوں کے نمونے دیکھنے میں آتے ہیں۔ چنانچہ سولہ سو قبل مسیح مصر کے ایک فرعون تومس سوم کے عہد میں ہندی ساخت کے کپڑوں کی مانگ اور کھپت کافی زیادہ ہو گئی تھی۔ انیسویں خاندان کے سب سے پہلے فرعون رعمیس اوّل متوفی تیرہ سو قبل مسیح یہ سلسلہ اور آگے بڑھا اور مصری تاجروں نے ہندی سامانِ تجارت سے خوب دولت کمائی۔ بابل میں ہندی مصنوعات کے مقابلہ میں ہند کی خام اشیا زیادہ پہنچتی تھیں اور پختہ مصنوعات میں صرف کپڑا ایرآمد کیا جاتا تھا۔ بابل سے ہندوستانی تجارت خشکی کے راستے سے بھی ہوتی تھی۔ "عہدِ قدیم مشرق و مغرب" کے مصنف نے افغانستان ہوتے ہوئے ہندی تاجروں کے قافلوں کا بابل کی سرحد تک پہنچنا ثابت کیا ہے، سلاطین آشور نے بھی ہند سے تجارتی رستہ کو مستحکم کرنے کے لیئے ملکی تاجروں کو بڑی سہولتیں بہم پہنچائیں جس کے نتیجہ میں شاہراہوں پر آباد شہر تجارت کا مرکز بن گئے۔ عربوں کے تجارتی قافلے ہندی مصنوعات وغیرہ لے کر آشوری شہروں سے گذرتے تھے اور مقامی تاجر ان کی خریداری کے لئے جمع ہو جاتے تھے۔[2]

---

[1] ہندوستان کی پولیٹیکل اکانومی صفحہ ۱۸ از امرناتھ بالی [2] عہد قدیم مشرق و مغرب

بودھ عہد

مہاتمائی دَور شروع ہونے پر ہر چیز کا نقشہ ہی بدل گیا۔ صنعت و حرفت اور تجارت نے ایک مذہبی اور قانونی حیثیت اختیار کرلی۔ اسٹراپو کے بیان کے مطابق حکومت کی سرپرستی اس درجہ پر پہنچ چکی تھی کہ اگر کوئی شخص کسی کاریگر اور صناع کا ہاتھ یا آنکھ بیکار کر دیتا تو وہ دار و رسن کا مستحق سمجھا جاتا تھا۔ صنعت پارچہ بافی کی جو شہرت ڈراوڑی عہد میں قائم ہوئی تھی۔ وہ اس دَور میں عروج پر نظر آتی ہے۔ پہلے صرف چند ناموں کے کپڑے تیار ہوکر برآمد ہوا کرتے تھے۔ اس عہد میں ان کی قسموں کی کوئی حد نہ رہی۔ قبائلی ناموں پر بھی کپڑے تیار ہونے لگے۔ چنانچہ جاٹوں کا تیار کردہ کپڑا جو عرب حلقوں میں شیاب زطیہ کے نام سے موسوم تھا، بڑی کثرت سے برآمد ہونے لگا۔ ریشمین کپڑوں کے علاوہ سوتی اُونی کپڑے اور قالین وغیرہ بھی برآمد ہوتے تھے۔[1] قدیم یونانی مؤرخوں نے ہند کا آنکھوں دیکھا حال جو سپردِ قلم کیا ہے، اس سے صنعتی اور تجارتی فروغ کی بنا پر یہاں کی اقتصادی خوش حالی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ یونانی تاجر اپنے ابتدائی دَور میں مصر، میسوپٹامیہ اور یمن وغیرہ کے ساحلی علاقوں سے ہندی قالین، دریاں اور قیمتی پارچہ جات لے جاکر اندرونِ مُلک فروخت کیا کرتے تھے۔[2] سکندر کی شخصیت کے نمودار ہونے سے پہلے ہندی مصنوعات خصوصاً پارچہ جات کی درآمد نے یونان کے معاشی نظام پر جو اثر ڈالا تھا، اس کا صحیح اندازہ قدیم مؤرخ پلوٹی کی اس شکایت سے نظروں کے سامنے آجاتا ہے کہ "ملکی محاصل اور آمدنی کا ایک معتدبہ حصہ ہر سال ہندوستان سے تجارت کرنے میں ختم ہوجاتا ہے۔"[3] اس عہد میں اہلِ روما کا تجارتی تعلق بھی ہندوستان سے قائم نظر آتا ہے۔

ہندی کپڑوں کے اہلِ روما جس قدر شائق تھے، اس کا اندازہ رومن ایمپائر کے باعظمت سلاطینؐ و اُمرا کا ہندی ساخت کی نفیس ترین پوشاکوں میں ملبوس ہونے سے لگایا جاسکتا ہے۔ ہندی کپڑے ایشیا کی حدود چیر کر روما کی منڈیوں میں پہنچا کرتے تھے۔ ان کی خریداری کے لئے یورپ کے ہر مُلک کے

---

[1] تاریخ الفنسٹن

[2] عہد قدیم مشرق و مغرب و عرب و ہند کے تعلقات

[3] ہندوستان کی صنعت و تجارت

تاجر روما کی منڈیوں میں جمع ہو جاتے تھے۔ ڈھاکہ کی باریک ترین ململیں تمام روما میں مشہور تھیں۔ جو کلیکو کے نام سے پکاری جاتی تھیں۔ ہندوستانی کارچوبی لباس اگر شاہوں کی زیب و زینت کا باعث تھے تو سوتی کپڑے عوام کے بھی جان تھے۔[1]

بودھ عہد کی صنعتی برتری اور پیش رفت کی ایک خاص شہادت مسٹر تھامس ہالینڈ کا وہ مضمون ہے جو موصوف نے ۱۹۰۵ء کی ایک صنعتی کانفرنس میں پڑھا تھا جس میں مذکورہ سطور کی تائید کرتے ہوئے موصوف نے لکھا ہے کہ "قیصر روم کے دربار کے بڑے بڑے نازنین ہند کی باریک ترین ململوں، خوش رنگ و خوش وضع چھینٹوں، زر دوز مخملوں، ریشمین اور کارچوبی کے کپڑوں سے اپنے جسموں کو مزین کرتے تھے۔[2]" رومی سلاطین اور امرا کے ذوق کا یہ عالم تھا کہ جب کبھی فلسطین کے راستے ہندی پارچہ جات پہنچنے میں تاخیر ہو جاتی تھی تو وہ مصری منڈیوں سے حاصل کرتے تھے۔[3] مذکورہ بیانات اور تاریخی تصریحات کسی نوع سے بھی مبالغہ کی حدود میں نہیں آتیں۔ دوسرے ذرائع سے بھی اہل ہند کی کشیدہ کاری، کامدانی اور کارچوبی سے فطری دلچسپی کی تائید ہوتی ہے۔ ہندوستان کی قدیم صنعتی تاریخ کے واقف کار اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ سرزمینِ ہند میں سوزن کاری کا فن قدیم زمانہ سے مقبول خاص و عام رہا ہے اور قدامت کے لحاظ سے یہ کہنا کافی ہے کہ اس کا ذکر مہابھارت تک میں موجود ہے۔ کالی داس نے اپنے یگانۂ روزگار ڈراموں میں بھی مختلف النوع کشیدہ کار ملبوسات کا ذکر بڑے دلکش انداز میں کیا ہے۔[4] راجہ ہرش کی سوانح حیات کے مصنف "بانا" نے اپنے دور سے صدہا برس پہلے کی خوب صورت اور نظر نواز کشیدہ کاری اور اس کے حسین و جمیل ڈیزائنوں کی دل کھول کر تعریف کی ہے۔ موہنجو دارو ہڑپا اور مشرقی پنجاب وغیرہ کی کھدائیوں کے سلسلہ میں جو مورتیاں دست یاب ہوئی ہیں، ان کے کشیدہ کار اور زر دوز لباسوں، سانچی، پرہٹ اور اجنتا کی مورتیوں کے مشاہدہ سے بھی اس فن کی قدامت کا پتہ چلتا ہے۔ علاوہ ازیں وادیٔ سندھ اور دوسری کھدائیوں کے نتیجہ میں بعض ایسی مورتیاں بھی ملی ہیں جن سے ذکور و اناث کے لباسوں میں کشیدہ کار ملبوساتی یک رنگی نظر آتی ہے۔

---

[1] سلطنتِ ہند از مسٹر مارٹن و امپیریل گزٹ آف انڈیا [2] غریب ہندوستان صفحہ ۱۰
[3] عہد قدیم مشرق و مغرب [4] ماہنامہ "قند" ڈرامہ نمبر

رومیوں نے ہند سے براہ راست تجارتی تعلقات قائم کرنے کی خاطر عربوں کو تجارت کے بحری راستوں سے بے دخل کرنے کی ان تھک کوشش کی۔ یہاں تک کہ پہلی صدی عیسوی میں شام و فلسطین سے مصر جانے والے راستہ کی حفاظت کے لئے عقبہ میں ایک زبردست فوجی چھاؤنی بھی قائم کردی۔ لیکن خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ ہوسکی۔[1] قلزم کے راستے دکھنی ہندوستان سے براہ راست تجارتی تعلقات کے قیام کا پتہ قیصر اغوطس متوفی بارہ سال قبل مسیح اور قیصر ٹائرس کے اُن طلائی اور نقرئی سکوں سے چلتا ہے جو وقتاً فوقتاً دکھنی ہندوستان میں دست یاب ہوتے رہے ہیں۔[2]

روما میں ہندی مصنوعات خصوصاً اعلیٰ ترین کپڑوں کی مانگ اس قدر زیادہ ہوگئی تھی کہ جس سے ملکی معاشیات پر خراب اثر پڑنے لگا تھا۔ چنانچہ اس دور کا معاشی مفکر پلینی اپنے ملک کی دولت ہند میں منتقل ہوتے دیکھ کر شکوہ کناں نظر آتا ہے۔ اسی مفکر کی نیچرل ہسٹری میں مرقوم ہے کہ روما سے ہر سال نو لاکھ پونڈ ہندوستان آیا کرتا تھا۔[3] قرونِ وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب کے مصنف نے انسائیکلوپیڈیا برٹینکا کے حوالہ سے لکھا ہے کہ "صرف شہر روما میں چالیس لاکھ روپے کا کپڑا ہندوستان سے پہنچا کرتا تھا۔ عام کپڑوں کے علاوہ شالیں، قالین اور خوش رنگ ساریاں بھی، جو روما کی فیشن پرست امیرزادیوں کو بہت پسند تھیں، کثرت سے درآمد ہوتی تھیں۔[4]

ہند و ایران کی سرحدی قربت کی بنا پر ہندی ساخت کا کپڑا ڈراوڑوں ہی کے عہد سے ایران پہنچنے لگا تھا۔ بودھ حکمرانوں کے دور میں اس میں مزید ترقی ہوئی۔ ڈراوڑی عہد کی تملک نام کی بندرگاہ سے اس عہد میں بھی مشرقی تجارت کا سلسلہ تیزی سے جاری رہا۔ اشوک کے عہدِ سلطنت میں غلہ کی طرح عوام کے استعمال کے کپڑے ہر قسم کے ٹیکس سے مستثنیٰ تھے۔ اسی سہولت کے نتیجہ میں ہندی کپڑوں کی برآمد تیزی سے ترقی کرگئی۔ ڈراوڑ، جن کو جنوب کی طرف دھکیل دیا گیا تھا، اس دور کے آخر یعنی کنشک کے دورِ حکمرانی میں صنعت و حرفت میں پہلے سے زائد سرگرم نظر آتے ہیں۔[5] حقیقت میں جنوبی ہند کی صنعت پارچہ بافی کا تعلق شروع ہی سے

---

[1] عرب و ہند کے تعلقات و قرونِ وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب

[2] عہدِ قدیم مشرق و مغرب

[3] ہندوستان کی صنعت اور تجارت

[4] "رومۃ الکبریٰ" از مولانا شرر

[5] عہدِ قدیم مشرق و مغرب

ڈراوڑوں سے متعلق رہا ہے۔ مصر و شام اور مشرق وسطیٰ کے تاجروں کو اس علاقہ سے ہندی سامان خریدنے میں زیادہ سہولت و آسانی رہتی تھی۔ عرب تاجروں کی آمد و رفت کا سلسلہ عہدِ قدیم سے اس خطے میں جاری تھا جن کے ذریعہ یہاں کی ملبوساتی اور دوسری مصنوعات خلیج فارس کے راستہ جزیرۂ نما عرب تک پہنچتی تھیں اور وہاں سے عرب تاجر اس مال کو شام و اسکندریہ تک لے جاتے تھے اور مغربی ممالک کے سوداگر ان ہی علاقوں سے جنوبی ہند کی درآمدی مصنوعات خرید کر اپنے مُلکوں کی تجارتی منڈیوں تک پہنچاتے تھے[1]۔ موجودہ بندرگاہ کاندھلہ کے قریب کھمبات نام کا شہر پارچہ بافی کی صنعت کے لحاظ سے خاص اہمیت رکھتا تھا۔ پہلی صدی عیسوی میں اسی پارچہ بافی کی شہرت کی بنا پر عرب تاجروں کا اس پر تجارتی عمل دخل تھا اور وہی یہاں کی ملبوساتی مصنوعات فلسطین و شام کے ساحلی علاقوں تک لے جاتے تھے۔ اس کے علاوہ ہندوستان کے دوسرے حصوں کی بنی ہوئی باریک ترین ململیں بھی اس جگہ اکٹھا ہو کر باہر جایا کرتی تھیں۔

جدید برھمنی دَور

بودھ حکمرانی کے زوال کے بعد جدید برہمنی دَور بھی عام صنعتوں خصوصًا پارچہ بافی کی صنعت کے لحاظ سے خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ اس عہد کے ایجادی ذہن نے کئی چیزیں بھی ایجاد کیں۔ تجارتی فروغ کے لئے نئی نئی شاہراہیں تعمیر ہوئیں جن سے بیرونی اور اندرونی تجارت میں خاصا اضافہ ہوا۔ مشرق و مغرب کے تجارتی قبائل ہندی مصنوعات، جن میں اُونی، سُوتی اور ریشمیں کپڑے، قالین اور شالیں خاص طور سے شامل ہوتی تھیں، مختلف سمتوں میں لے جاتے تھے۔ جُوٹ کے کپڑوں کو اس عہد میں خاص شہرت حاصل ہوئی۔ چینی سیّاح ھوانگ سانگ کی تحریروں سے بھی اس صنعتی ترقی کی تائید و تصدیق ہوتی ہے۔ راجوں مہاراجوں کو ہند کی برآمدی تجارت کے ٹیکسوں سے کافی آمدنی ہوتی تھی۔ گجرات، مدراس، بینگال اور خلیج کھمبات کے اکثر باشندے اسی صنعتِ پارچہ بافی سے اپنی روزی کماتے تھے۔ اس دَور کے بعض ہندو راجاؤں نے اندرونی اور بیرونی تجارتی توسیع کے لئے وسیع و عریض سڑکیں تعمیر کرائیں۔ ایک طویل شاہ راہ ساحل کارومنڈل سے راس کماری تک تعمیر کی گئی۔ دوسری اس سے بہت پہلے یعنی موریہ عہد کے آخر میں پاٹلی پتر سے افغانستان تک تعمیر ہوئی تھی۔ اسی گیارہ سَو میل طویل سڑک کے ذریعہ ہندی تاجروں کے قافلے پارچہ جات اور دوسری مصنوعات لے کر افغانستان ہوتے ہوئے ایران پہنچا کرتے تھے۔ "عہدِ قدیم مشرق و مغرب" کے مُصنّف نے افغانستان ہوتے ہوئے ہندی تاجروں کے قافلوں کا میسوپٹامیہ کی

---

[1] ثقافت الہند، عرب و ہند کے تعلقات و قرونِ وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب

سرحدوں تک پہنچنا ثابت کیا ہے اور "قرونِ وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب" کے مصنف کے نزدیک پانچ سو بیل گاڑیوں کے تجارتی قافلے ہندی سامانِ تجارت لے کر ایران کے راستے مذکورہ سرحدوں تک پہنچایا کرتے تھے۔

ریشم سازی کی صنعتی شہرت چینیوں کے ساتھ مخصوص چلی آتی ہے۔ ایک قدیم چینی عشقیہ کہانی میں مذکور ہے کہ سنِ عیسوی کے آغاز کے قریب ایک چینی شہزادی ریشم کے کیڑوں کے انڈے اور شہتوت کے درخت کے بیج سر پہ اوڑھنے کی چادر میں چھپا کر ہندوستان لائی تھی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہند میں ریشم کے کیڑے پالنے کی صنعت سب سے پہلے دریائے برہم پُتر اور دریائے گنگا کے درمیان واقع خطے میں قائم ہوئی۔ جس سے یہ خیال کر لیا گیا کہ ابتدا میں یہ صنعت باہر سے لائی گئی۔ سنسکرت کے قدیم گرنتھوں میں بھی ایسا ذکر موجود ہے جس سے یہ یقین کیا جا سکتا ہے کہ غالباً چار سال قبل مسیح ہندوستان میں یہ صنعت موجود تھی۔ چین میں ہند کے ریشمین کپڑوں کی کھپت خود اس بات کی گواہ ہے کہ ریشم سازی کی صنعت خاص ہندی صنعت ہے۔

چین میں ہندی مصنوعات خصوصاً ریشمین پارچہ جات کی برآمد، عربوں، اسرائیلیوں اور دوسری قبائل کے تجارتی جہازوں کے ذریعہ کثرت سے ہوتی تھی اور خود ہندی تاجر بھی بحری اور بری راستوں سے ہند کی ریشمیں مصنوعات چینی حدود تک پہنچاتے تھے۔ چین سے خشکی کے ذریعہ تجارت کے کئی راستے تھے۔ ایک راستہ آسام اور برما کے ذریعہ، دوسرا خراسان ہو کر تھا۔ مشہور عرب جغرافیہ نویس مسعودی جو تقریباً نویں صدی عیسوی کے وسط میں ہندوستان آتے ہوئے خراسان سے بھی گذرا تھا، لکھتا ہے کہ "ہندوستان کے تجارتی قافلوں کی آمد و رفت خراسان تک جاری تھی اور چونکہ خراسانی سرحدوں سے چین خاص تک راستہ جاتا تھا۔ اس لئے اس راستہ سے بھی ہندی سامانِ تجارت خصوصاً ریشمین کپڑا چینی سرحدوں تک پہنچا کرتا تھا۔"[1]

بحری تجارت کے سلسلہ میں اہلِ ہند کے بیرونی سفروں کا ذکر کتابوں میں بہت کم ملتا ہے۔ بیشتر مؤرخین ہندی جہازرانوں کی اُن کوششوں کے سلسلہ میں کوتاہ قلم نظر آتے ہیں جو اُنھوں نے بحری راستوں کے ذریعہ ہندی تجارت کو مشرق و مغرب میں فروغ دینے کے لئے کی ہیں، لیکن یہ افسانہ نہیں، حقیقت ہے کہ اہلِ ہند اپنے ہی جہازوں کے ذریعہ مشرق و مغرب میں ملکی مصنوعات پہنچاتے رہے ہیں

---

[1] تاریخ البرامکہ (از مولانا عبدالرزاق کانپوری)

"قرونِ وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب" کے مصنّف کی تحقیق کے بموجب ہندوستان کے تجارتی تعلقات زمانۂ قدیم سے عرب و فارس، مصر و یونان، روم و چین اور جاوا سماترا سے قائم تھے اور ہندی جہاز راں آبی راستوں سے ان ممالک سے تجارتی فرائض انجام دیا کرتے تھے جس کے لئے انہوں نے بڑے بڑے تجارتی جہاز تیار کرائے تھے۔ اس عہد کے کپڑوں کی خوبی اور نفاست کا اندازہ تیسری صدی ہجری کے ایک عرب سیّاح سلیمان تاجر کے بیان سے ہو جاتا ہے۔ اس نے چشم دید طور پر لکھا ہے کہ ہندوستان میں جیسے کپڑے بُنے جاتے ہیں، ویسے کہیں اور نہیں بُنے جاتے اور یہ اتنے باریک ہوتے ہیں کہ پورا تھان ایک انگوٹھی میں سما جاتا ہے۔[1]

کپڑوں کے رنگ

ہندی کپڑوں کے رنگ ڈراوڑی عہد میں محدود تھے، آرین اور بودھ دَور میں ان رنگوں کی قسموں میں اضافہ ہوا۔ اور جدید برہمنی دَور میں قسموں کی تعداد بہت بڑھ گئی۔ اس دَور میں کپڑوں پر جو رنگ ہوتے تھے ان کے نام عام طور سے یہ تھے —— آسمانی، اُجلا، انگوری، بادامی، بھورا، بیگنی، پیلا، پیازی، لیتئی، تیلیا، تربوزی، جامنی، جوگیا، سیندوری، سلیٹی، کیسری، کتھئی، فالسی، دودھیا، رُوپہلا، دھانی، چمپئی، چپلا، چتکبری، کُسمی، کرنجی، کوکئی، کیوڑی، کالا، کاہی، گندھکی، گیندئی، لال، لاکھی، لہریا، مُونگیا، ہرا، مٹیالا۔

طریقۂ تجارت

ہندوستان کی قدیم صنعتوں کی تجارت پنچایت سسٹم کے تحت جاری تھی۔ یعنی صناع اور پارچہ باف اپنی مصنوعات ہندی تاجروں کے ہاتھ فروخت کر دیا کرتے اور یہ تاجر اپنا زیادہ تر سامان ساحلی مقامات پر جمع کر دیتے تھے جہاں سے بیرونی تاجر خرید کر دُنیا بھر میں پہنچاتے تھے۔ یہ جماعتی تنظیم حکمرانوں کے نزدیک بھی نمائندہ حیثیت رکھتی تھی۔ حکومت کی جانب سے ایسے قانون بنا دئے گئے تھے کہ تاجر اور بیوپاری مصنوعات کی قیمتیں گرا نہیں سکتے تھے۔ محنت کشوں اور سرمایہ داروں کو محنت و سرمایہ کا واجبی ثمرہ ملتا رہتا تھا۔ یہ قدیم طریقۂ کار اس وقت بھی جاری تھا۔ پارچہ بافوں کے پاس اپنی اپنی مہریں ہوتی تھیں جو اپنے تیار کردہ کپڑوں پر لگایا کرتے تھے۔ یہ تنظیمیں ساہوکارہ (بنکنگ) کا کام بھی کرتی تھیں اور ہند کی جملہ بیرونی اور اندرونی تجارت بھی ان ہی کی معرفت انجام پاتی تھی۔ یہ تنظیمی جماعتیں اپنے اقتصادی مفاد کی حفاظت بھی

---

[1] سفر نامہ سلیمان تاجر صفحہ ۳ [2] دی پولیٹیکل انسٹی ٹیوشن اینڈ تھیوریز آف دی ہندوز صفحہ ۴۹-۵۰

کرتی تھیں۔ صنعت کاروں کو جو پیشگی روپیہ دیا جاتا تھا، اس پر حکومت کے مقرر کردہ شرح سے سود بھی ملا کرتا تھا۔ لیکن اس کے عوض صناعوں کا سامان سستے داموں ہرگز نہیں خریدا جا سکتا تھا۔[1]

مُسلم حکمرانوں کا دَور

آخر میں جب مُسلم حکمرانوں کا انقلاب آفریں دَور شروع ہوا تو ہند کے صنعتی چمن میں نئے انداز سے بہار آئی۔ ہر چیز نے نیا قالب اختیار کیا۔ صنعت و حرفت کی بُنیادیں جدید انداز سے رکھی جانے لگیں۔ سلاطین و اُمرا کا شغف اُس منزل پر پہنچ گیا کہ اس کے لئے کتابِ آئین میں ہر اُس قانون کا اضافہ ہونے لگا جس سے صنعت و حرفت کی بُنیادیں مضبوط تر ہو جائیں۔ چنانچہ عرب کا مشہور جغرافیہ دان دمشقی جو فیروز شاہ تغلق کے عہد میں ہندوستان کی سیاحت کے لئے آیا تھا، لکھتا ہے کہ:

"فیروز شاہ جنگی اور اخلاقی قیدیوں سے صرف صنعت و حرفت کا کام لیتا تھا، اس کے عہد میں صرف دہلی میں صنعتی ماہرین بارہ ہزار کی تعداد میں موجود تھے جو نہ صرف اپنے اور اپنے خاندانوں کے لئے ذریعۂ کفالت بنے ہوئے تھے بلکہ پورے مُلک کے لئے وجہ صد افتخار بھی تھے۔ صنعتی تعلیم کے لئے اس نے باقاعدہ صنعتی ادارے بھی ماہرین کی نگرانی میں کھول رکھے تھے۔"

آگے چل کر یہی سیّاح لکھتا ہے کہ:-

"اس کے عہد میں صرف دار الحکومت میں ۱۳۶ — ایسے کارخانے تھے جو حکومت کی امدادی مشین سے چلتے تھے اور ان کارخانوں میں کوئی ایسی چھوٹی بڑی صنعت نہ تھی جو تیار نہ ہوتی ہو، صرف ایک کارخانے میں چار ہزار کاریگر ریشمین کپڑا بُننے کے کام میں مصروف رہتے تھے۔"

——————————— (باقی)

[1] انڈین ہسٹری صفحہ ۸۸

(ڈاکٹر) جعفر حسن

نئی نئی کہاوتیں

ہمارے سماج اور کلچر کی نمایاں خصوصیتوں میں قدامت پسندی بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے روزمرہ یا بات چیت کے طریقوں میں زیادہ یا اہم تبدیلیاں نہیں ہوئیں۔ اندازہ کیا گیا ہے کہ مغربی زبانوں میں ہر برس سینکڑوں نئے نئے لفظ اور نئی نئی اصطلاحیں داخل ہوتی ہیں جن میں سے بعض جزوِ زبان بن جاتی ہیں۔ اسی کی بدولت خود زبان مجموعی حیثیت سے حرکت پذیر، جان دار، طاقتور، مال دار ہوکر ترقی کرتی ہے۔

اس کے برعکس ہمارے ملک میں جدّت بیزاری پائی جاتی ہے۔ ہمارا لفظی سرمایہ، ہمارے محاورے ہماری پہیلیاں، چلتا فقرے اور کہاوتیں وہی ہیں جو ہمارے باپ دادا بلکہ پڑدادا اور سگڑ دادا کے تھے۔ جب کبھی میں "الّو کی دم فاختہ"۔ "ناک کا بال"۔ "ایسے غائب ہوئے جیسے گدھے کے سر سے سینگ" یا "ان کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی"۔ جیسے پامال، مکروہ اور کسی قدر مبتذل محاورے سنتا ہوں، تب بھی مجھے احساس ہوتا ہے کہ زبان و ادب کے کم گذر قلعے کے ان کمروں میں (جو عرصے سے بند پڑے ہیں) اجتماعی کوشش سے کیوں نہ تازہ ہوا پہنچائی جائے؟ حیدرآبادی زبان میں جہاں گُھٹی ہوا ہو، کھڑکیاں، دروازے اور روشن دان کیوں نہ کھول دئے جائیں تاکہ یہاں بھی تازگی پہنچ جائے۔

ان ہی خیالوں سے متاثر ہوکر میں نے ایسے برجستہ کہے ہوئے فقرے، جان دار جملے اور انتہائی معنے خیز یا نصیحت آموز ترکیبیں جمع کی ہیں جو کہاوتوں کا مرتبہ حاصل کرنے کی مستحق ہیں۔ اس لحاظ سے مضمون کا صحیح عنوان "کہاوتوں کا مرتبہ حاصل کرنے کے مستحق فقرے اور جملے ہونا چاہیئے تھا۔

مگر یہ بڑا عنوان بہت گنجلک ہوا جا رہا تھا۔ اس لئے میں نے اختصار اور جاذب توجہ کرنے کے لئے "نئی نئی کہاوتیں" کر دیا ہے جس میں غیروں کے اور بعض خود کے سوجھے ہوئے فقرے جمع کر کے پیش ہیں۔

ٹکٹ بہ دست

زمانہ سدا بدلتا رہتا ہے۔ آخر ہمارے ہاں بھی جمود اور قدامت کے باوجود کچھ نہ کچھ تبدیلیاں ضرور ہو رہی ہیں۔ بیرونی ماحول کی تبدیلی، مغربی ایجادوں کی وجہ سے، نت نئے خیالوں اور رسموں یا نئے نئے طور طریقوں کی بدولت، راج کاجی کایا پلٹ کے کارن، مسلکوں اور مقصدوں کے سحر، موروثیت کے زوال اور جنتا کے شاہانہ عروج سے ہمارا جیون فلسفہ اور اسی کے ساتھ ساتھ ہمارا معیارِ زندگی، رہن سہن، تعلیم، کاروبار، پیشے اور مشغلے بدل رہے ہیں۔ ان ہی کی مناسبت سے ہم اپنے لفظی اور محاوراتی سرمایے میں اضافہ اور تبدیلیاں کر سکتے ہیں، بقول اکبر الہ آبادی سہ

دورِ گردوں میں نیا ہر روز اک ہنگامہ ہے
شاہ نامہ ہو چکا، اب دورِ گاندھی نامہ ہے

نئے نئے محاوروں کی ضرورت کو بھی خود اکبر ہی نے سب سے پہلے محسوس کیا اور خود ہی پہل کی۔ چونکہ وہ زمانہ نہیں رہا جب کہ نقلِ مقام زیادہ تر یا نمایاں طور پر گھوڑے پر کیا جاتا تھا اور اب ریلوں اور ہوائی جہازوں کا زمانہ ہے لہٰذا موجودہ حالات کے مطابق محاوروں میں تبدیلی کرنی چاہیئے فرماتے ہیں :

محاورات کو بدلیں برائے ریل جناب
"ٹکٹ بہ دست" کہیں اب بجائے پا بہ رکاب

عزمِ سفر اور نقلِ مقام پر آمادگی ظاہر کرنے کے لئے کہتے ہی تھے: "پا بہ رکاب" ہوں۔ یعنے جلد چلا جانے والا ہوں۔ غور کیجئے کہ "پا بہ رکاب" کہنے کی بجائے "ٹکٹ بہ دست" کہنا ہر لحاظ سے صحیح ہے کئی کئی دن پہلے رزرویشن کے ساتھ ہی ٹکٹ خرید سکنے کے عام رواج کی بدولت "ٹکٹ بہ دست" کہنا محاورا ہی نہیں، حقیقت ہے۔

او دانہ سہی، نیلا سہی

وحید الدین سلیمؒ[1] بیان کرتے تھے کہ اپنے کسی ماتحت شریکِ کار کی غفلت پر وہ بہت جھنجلائے

[1] عثمانیہ یونیورسٹی میں اُردو کے پہلے پروفیسر۔ وضعِ اصطلاحات کے مصنف

ہوئے تھے مگر وہ اپنی صفائی میں وجہیں اور تاویلیں پیش کرتے جا رہا تھا۔ جب مولانا کو احساس ہوا کہ خطا بہر حال تھی۔ صرف اس کی نوعیت ہلکی اور شدّت کم تھی اور وہ ہم لوگوں کی عام خصوصیت کے مطابق غلطی کا اقرار کرکے یا ندامت سے معافی چاہنے کی بجائے زیر زبر کا فرق نکال کر اپنی غلطی سے انکار کرنا چاہتا ہے تو بے ساختہ ان کی زبان سے نکلا: "اودا نہ سہی، نیلا سہی!"

چالیس برس پہلے سلیم صاحب نے "تلمیحات" کے نام سے رسالہ "اُردو" میں جو مضمون شائع کیا تھا، اُس میں انہوں نے اُردو زبان کو ترقی دینے کے لئے اپنی زبان میں نئے نئے لفظ، تلمیحیں اور محاورے داخل کر لینے کی شدید ضرورت بتائی تھی۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:-

"اگر ہم فراخ دِل ہوتے، اگر ہم میں تعصّب کی جھلک نہ ہوتی، اگر ہمیں اپنی زبان سے محبّت ہوتی تو ہم ... (مختلف لوگوں کی) تاریخ و ادب کے تمام ضروری الفاظ اپنی زبان میں داخل کر لیتے ... اگر وہ تمام تلمیحیں جو ہماری زبان میں مستعمل ہیں، ایک جگہ جمع کر دی جائیں تو (احساس ہوگا) کہ اُن کی تعداد بہت کم ہے۔" (رسالہ "اُردو" جنوری ۱۹۲۲ء)

ہماری زبانوں میں تلمیحوں کی طرح کہاوتیں بھی بہت کم ہیں۔ اسی کی طرف عبدالماجد صاحب دریابادی نے اکتوبر ۱۹۲۲ء کے رسالہ اُردو میں اشارہ کرتے ہوئے اور اکبر کے اس شعر کا حوالہ دیتے ہوئے:

کورانہ ترنگیں قوّت کی کچھ فائدا ان کو دیں گی نہیں!
نقشوں میں لکیریں کھینچنے سے فطرت کی حدیں بدلینگی نہیں

لکھا ہے: "دوسرا مصرعہ اپنی بلاغت و جامعیت مفہوم کے لحاظ سے اس قابل ہے کہ زبان میں ایک مستقل ضرب المثل کی حیثیت حاصل کر لے۔"

ننگے پیر، گوری شنکر کی سیر

کئی لوگوں، قومی رہبروں اور اداری رہنماؤں کے حوصلے اور ارادے ان کی قابلیت، صلاحیت اور استعداد سے بہت زیادہ اُونچے ہوتے ہیں۔ اُن میں اپنی حیثیت سے بدرجہا زیادہ ذوقِ پرواز ہوتا ہے۔ اگر یہی لوگ اپنے وسیلوں کے مطابق اور اپنی جان داری کے موافق کام کرنا چاہیں تو واقعی کچھ کر سکتے ہیں اور کسی نہ کسی جماعت یا ادارے کو قابل لحاظ فائدہ پہنچا سکتے ہیں مگر معکوس نسبت سے نظامِ عمل مُرتب کرنا اور محض خواہشِ عمل کے سہارے بڑے بڑے منصوبے بنانا نیز اپنی پہنچ سے باہر معیار حاصل کرنے کی تمنّا کرنا اپنا وقت اور پیسہ کھونا ہے۔

ایسے ہی موقعوں کے لئے جب ناکامی یقینی اور مایوسی لازمی ہو، یہ کہاوت بلکل موزوں ہوتی ہے:

"ننگے پیر، گوری شنکر کی سیر!"

جیسا کہ ہم جانتے ہیں گوری شنکر کا شمار ہمالیہ کی سب سے اونچی چوٹیوں میں ہوتا ہے، وہ سدا برف سے ڈھکی ہوتی ہے۔ اُس کے آس پاس ہی سیر کرنے کے لئے کافی اہتمام کرنا پڑتا ہے۔ یہ ناممکن ہے کہ ننگے پیر وہاں کی سیر ہو سکے۔ برف پوش پہاڑوں پر چڑھنے کے لئے مخصوص قسم کے جوتوں اور کپڑوں کے سوا بہت سے ساز و سامان کی ضرورت ہوتی ہے۔

اندھے کو دُوربین، بُوڑھے کو سنگھار دان

انگلستان کے مشہور ڈرامہ نویس برنارڈ شاہ نے اپنی ایک کتاب میں Aphorisms لکھے ہیں، یعنے عقلمندانہ چٹکلے یا دانش پارے۔ ان میں سے ایک یہ ہے:-

"Do not do to others as ye would that they should to you- the tastes are diffirent."

ترجمہ: "دوسروں کے ساتھ ایسا سلوک نہ کرو، جیسا تم چاہتے ہو کہ دوسرے تمہارے ساتھ کریں۔ مذاق مختلف ہوتے ہیں!"

نہ صرف لوگوں کے مذاق مختلف ہوتے ہیں بلکہ موقع محل، جنس اور عمر کے مطابق ضرورتیں بدلتی ہیں اور افادوں میں بہت بڑا فرق نمودار ہوتا ہے۔ ایک ہی قسم کے تحفے، یکساں سلوک، اخلاق یا برتاؤ سب کو نہیں بھا سکتے۔ طبیعتوں کا اختلاف ایک ہی چیز کو اچھا یا بُرا، سمجھدارانہ یا بے عقلانہ مفید یا بیکار بناتا ہے۔ ایسے ہی موقعوں کے لئے یہ کہاوت موزوں ہو سکتی ہے ـــــ

"اندھے کو دُوربین اور بُوڑھے کو سنگھار دان!"

مریض بدپرہیز اور عطار سے کہے جاؤ: خُوب گھُونٹ!

زندگی میں ایسے بھی موقعے پیدا ہوتے ہیں کہ جس شخص کی خاطر ہم بیسیوں جتن کرتے ہوں، وہی سب سے زیادہ غفلت برتتا اور کہا اَن کہا کر کے ہماری محنتوں پر پانی پھیر دیتا ہے۔ ایسے ہی ایک موقع پر ڈاکٹر رضی الدین صاحب (وائس چانسلر) کے ایک دوست نے یہ مؤثر فقرہ کہا تھا، جسے اُنہوں نے بہت پسند کیا تھا:- "مریض بدپرہیزی کر رہا ہے مگر عطار سے کہا جا رہا ہے: خُوب گھُونٹ!" مجھے خیال آیا کہ یہ جملہ مختصر کر دیا جائے تو مستقل کہاوت کا کام دے سکتا ہے۔ چنانچہ ہم کہہ

سکتے ہیں: "مریض بدپرہیز مگر عطار سے کہے جاؤ، خوب گھوٹ!" یا صرف "خوب گھوٹ!"

سر نہ دھڑ ٹانگ ہی ٹانگ

غیر تربیت یافتہ، غیر ترقی پذیر اور غیر ترقی پسند قوموں اور جماعتوں میں ایسے لوگ بکثرت ملتے ہیں جو پیام رسانی، مراسلہ نویسی یا واقعہ بیانی میں اصل موضوع کو گھٹا کر یا نظر انداز کر کے غیر اہم، کم اہم اور غیر متعلق باتیں بیان کرتے یا ان پر بہت زور دیتے ہیں۔ ایسے موقعوں کے لئے یہ فقرہ کہاوت کے طور پر استعمال کئے جانے کے قابل ہے: سر نہ دھڑ ٹانگ ہی ٹانگ!

اسی مفہوم کا اور اسی سے ملتا جلتا وہ فقرہ ہے جو میرے ایک عزیز نے کہا تھا:

دولہ سے زیادہ شامیانے کی تعریف

کسی کتاب کی رسم اجرای ہو رہی تھی۔ وزیر نشہ بندی صدارت کر رہے تھے۔ وہی کتاب اجرا کرنے والے تھے۔ جس شخص کی کوششوں سے ادبی اکیڈیمی قائم ہوئی تھی اور جس نے مختلف اہم، مفید اور کار آمد موضوعوں پر ماہروں یا موزوں ترین افراد سے کتابیں لکھوانے، سلیقے سے چھپوانے اور ان کی نکاسی کا انتظام اور اہتمام کیا تھا۔ اُن کی بابت تو صرف چند جملے کہے گئے اور ان کی مدح میں بخل سے کام لیا گیا مگر سبھاپتی کی وہ وہ تعریفیں کی گئیں اور ان کی علم دوستی اور ادب پروری کی ایسی دُور دراز مثالیں کھینچ تان کر دی گئیں کہ وہ خود شرما شرما گئے۔ بعد میں جب اس محفل کی کارروائی پر باتیں ہو رہی تھیں تو میرے ایک عزیز نے خوب کہا: "معتمد صاحب کی تقریر کیا تھی، دولہ سے زیادہ شامیانے کی تعریف تھی!"

مجھے یہ فقرہ بہت پسند آیا۔ برسوں بعد کا ذکر ہے۔ اُردو مجلس کے زیر اہتمام ہر مہینے منعقد ہونے والے جلسے کی کارروائی مقامی اخبار میں ہر مہینے پڑھا کرتا تھا۔ ایک مرتبہ دیکھا کہ معمول کے خلاف معکوس نسبت میں مُقرّر کے متعلق صرف چار سطریں۔ مگر صدر صاحب کی شان میں ۱۶ سولہ سطریں تھیں۔ مجھے اپنے عزیز کا قول یاد آیا: "دولہ سے زیادہ شامیانے کی تعریف!"

یہ معلوم کر کے مجھے مطلق تعجب نہیں ہوا کہ اخبار اور اخبار نویس دونوں کو مُقرّر سے عناد تھا اور محض ناخوشگوار باہمی تعلقات کی وجہ سے صدر صاحب کی تعریف چوگنی کی گئی تھی۔

یہ کہنا ضروری ہے کہ ہر زندہ اور ترقی پذیر زبان کی طرح ہماری زبان میں بھی نئے نئے لفظوں اور اصطلاحوں کے ساتھ نئی نئی کہاوتوں کا اضافہ ہونا چاہیئے۔

سگے ماں باپ پر شماتت کا اِلزام:

آس اور نراس، کامیابی اور ناکامی، ترقی اور تنزّل، صحت اور بیماری اور اسی قسم کی متضاد کیفیتیں

اور موقعے آئے دن پیش آتے رہتے ہیں۔ خوش اعتقادی کے تحت اگر لوگوں سے فوق فطری باتیں منسوب کی جاتی ہیں تو خواہ مخواہ الزام لگانے والے بھی کم نہیں۔ خوش اعتقاد لوگوں کی تعریفوں سے متعلق ہماری زبان میں فارسی کی یہ کہاوت بہت مشہور ہے: "پیراں نہ می پرند، مریداں می پرانند!"

یعنی پیر نہیں اڑتے، ان کے مرید انہیں اُڑاتے اور ان سے اُڑ سکنے کی طاقت منسوب کرتے ہیں۔

اس کے برعکس کپٹی، بدخواہ اور کینہ پرور الزام اور اتہام لگاتے رہتے ہیں۔ نیک سے نیک رہنما اور شریف سے شریف قائد سے خود غرضیاں منسوب کی جاتی ہیں اور ان کی نیت پر شک کیا جاتا ہے۔ یہ لوگ اتہام لگانے میں غلو کرتے ہیں اور بے دھڑک تہمتیں جڑتے ہیں۔ گویا سگے ماں باپ پر شماتت کا الزام لگاتے ہیں۔ دوسروں کی مصیبت سے خوش ہونا انسانی کمزوری تو ہے اور تھوڑی بہت شماتت پسندی قابلِ معافی ہے۔ اس میں بھی شک نہیں، بعض افراد بہت زیادہ شماتت پسند ہوتے ہیں۔ مگر کوئی ماں یا کوئی باپ اپنی سگی اولاد کی تباہی، بربادی یا مصیبت سے خوش نہیں ہو سکتا۔ ٹھیک اسی طرح ہر ملک اور ہر زمانے میں مخلص رہنما، سچے رہبر اور پکّے خدمت گار ہوتے ہیں جن کی نیتوں میں شک کرنا دُنیا کا عام دستور ہے۔ ایسے ہی موقعے پر یہ فقرہ کہاوت کے طور پر استعمال ہو سکتا ہے:

"سگے ماں باپ پر شماتت کا الزام"

سر کٹے، ناک نہ کٹے

ایسے غیرت مند اور شریف لوگ ہمیشہ تھے اور ہمیشہ رہیں گے جو اپنی آن اور لاج کی خاطر دھن دولت، اقتدار اور شان، عیش و آرام سب کچھ لُٹا دیتے ہیں اور جسمانی مصیبتیں، رُوحانی ایذائیں اور دلی تکلیفیں برداشت کرتے ہیں۔ اگر اس کے باوجود بھی ان کی عزت خطرے میں مبتلا رہتی ہے تو وہ اس قول کے مطابق ــــ "جان کا صدقہ مال ہے اور لاج کا صدقہ جان!" اپنی زندگی بھی قربان کر دیتے ہیں۔ ایسے ہی نازک موقع پر ٹیپو سلطان نے شہادت قبول کی مگر غلامی قبول نہیں کی۔

بہادروں کا دل بڑھانے والی یہ نئی کہاوت ہر قسم کی تعریف سے بالاتر ہے:

سر کٹے، ناک نہ کٹے

یعنی عزّت رہ جائے، جان رہے نہ رہے!

موہن یاور

پتھر کے بُت!

مہا بابا کی پہاڑیوں کے پیچھے سورج نت نئے انداز میں طلوع ہوتا ہے اور باہو لوچن کے قلعہ کو اپنی سنہری کرنوں سے نہلاتا ہوا توی کے اس پار جامبو لوچن کی نگری کو چُومتا ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ تو سورگ کی دھرتی ہے۔ جہاں کبھی راجہ جامبو لوچن نے شیر اور بکری کو ایک گھاٹ پر پانی پیتے دیکھا تھا اور اسی نگری میں چرن سنگھ بھی رہتا ہے۔ مہا بابا کی پہاڑیوں کی گود میں، چرن سنگھ

ایک روز رام سنگھ نے اپنے دادا چرن سنگھ سے پُوچھا

"بابا — اس کو پتھروں کا شہر کیوں کہتے ہیں؟"

بُوڑھے چرن سنگھ نے پوتے کی طرف دیکھا اور سینہ تان کر اور اپنی بڑی بڑی مونچھوں کو تاؤ دے کر کہنے لگا —

"بیٹا — ہم سب پتھر ہیں۔ اس لئے یہ پتھروں کا شہر ہے۔"

رام سنگھ نے چیخ کر کہا — "میں تو پتھر نہیں ہوں بابا۔ انسان ہوں۔"

چرن سنگھ نے رام سنگھ کی طرف دیکھا۔

"بیٹے۔ جب میں تمہاری عمر کا تھا تو میں نے بھی یہی سوچا تھا کہ پتھر نہیں بنوں گا۔ لیکن اس نگری کی ریت یہی ہے۔ پتھر بن جاؤ۔

اور اس وقت چرن سنگھ پتھر کا بُت ہی تو نظر آ رہا تھا۔ دیو قامت، پہاڑ کا پہاڑ، بڑی بڑی مُونچھیں، سرخ آنکھیں، سرخ چہرہ اور سر پر کیسری پگڑی۔ گو چرن سنگھ کی عمر ستر برس کی تھی لیکن دیکھنے میں اب بھی جوان تھا۔ اور اس کے برعکس اُس کے دونوں پوتے مہاراج سنگھ اور رام سنگھ ٹھگنے قد کے تھے۔

چرن سنگھ کو اس بات کا دُکھ تھا کہ اس کے گھر میں یہ وامن اوتار کہاں سے آ گئے۔ حالاں کہ چرن سنگھ کا بیٹا گردھاری سنگھ چھ فٹ سے بھی لمبا جوان تھا اور گھر کی ٹھکرائین بھی ساڑھے پانچ فٹ سے زیادہ تھی۔ مگر یہ مہاراج سنگھ اور رام سنگھ۔

چرن سنگھ سوچتا!

"آج گردھاری سنگھ زندہ ہوتا تو اسے کتنا دُکھ ہوتا کہ یہ ٹھگنے جوان اس کے بیٹے ہیں۔ یہ اُس دھرتی کے بیٹے ہیں جس نے راجہ مال دیو کو جنم دیا۔

راجہ مال دیو کی بھی عجیب کہانی ہے۔ ایک روز توی پر نہانے گئے تو اُن کے جی میں نہ جانے کیا خیال آیا کہ وہ ایک بہت بڑا کالا پتھر اُٹھا کر شہر کی ڈھکی چڑھنے لگے اور وہ پتھر اُنھوں نے ایک گلی میں لاکر رکھ دیا۔ اُسی کی یاد میں وہ گلی آج بھی "کالی جنی" کہلاتی ہے۔

کالی جنی کے اُس پتھر پر لوگ آج بھی پھول چڑھاتے ہیں اور اُس پر لگے ہوئے سیندور سے اپنے ماتھے پر تِلک لگانا نہیں بھولتے۔ کبھی کوئی بھگت یہ کہتا ہوا بھی سُنائی دے جاتا ہے۔

ویر مال دیو — ہمیں شکتی دے کہ ہم تیرے جیسے بلوان بن سکیں!"

چرن سنگھ کی تمنّا تھی کہ اس کے پوتے اُسی کے نقشِ قدم پر چلیں۔ اُسی کے انداز میں سوچیں اور اُسی کے انداز میں باتیں کریں۔ اُسی کے انداز میں جئیں اور پروان چڑھیں۔

ایک ہی رنگ، ایک ہی جذبہ، بہادری، بس بہادری!

رام سنگھ نے اپنے باپ، دادا کے نام کی لاج رکھ لی تھی اور فوج میں بھرتی ہو گیا تھا۔ لیکن مہاراج سنگھ میں اپنے بابا کی کوئی بات نہ تھی۔ وہ تو باہو لوچن کے قلعہ کے پیچھے سے نکلتے ہوئے سورج کو کسی اور ہی رنگ میں دیکھتا تھا جو سُنہری کرنوں سے پتھروں کی نگری کو نت نئی روشنی دیتے ہوئے یہ کہتا نظر آتا۔

"اندھیرے میں بھٹکنے والے مسافرو! اندھیرے کا راج ختم ہو رہا ہے۔ میں روشنی کا چشمہ ہوں۔ اور میں ہی جیون داتا ہوں۔ دھیرے دھیرے چل پڑو۔ منزل اپنے آپ تمہارے قدم چوم لے گی۔"

رات کو چاند باہو لوچن کے قلعے کے پیچھے سے "یُگ یُگ" کے پریمی کی طرح اُچک کر دیکھنے لگتا تو جامبو لوچن کی دھرتی سپنوں میں کھو جاتی!

چرن سنگھ گئے گذرے دنوں کی یاد میں ڈوب جاتا اور بڑے فخر سے گردن بلند کرتے ہوئے سوچتا — کہاں ہے ایسی دھرتی۔ ویر پُرشوں کی دھرتی۔ وہ ست یُگ کہاں چلا گیا۔ کیا وہ لوٹ کے

آئے گا؟ شاید کبھی نہیں! ایسی دھرتی کہیں نہیں۔ کہیں بھی نہیں۔ وہ تو یہی دھرتی ہے۔ دھرتی ماتا۔ ہمارے بزرگوں کی ماں!

بابا چرن سنگھ اسی کلپنا کے آگے پیچھے گھومتا تھا۔ اسی نشے میں مست۔ اس کا بچپن، اس کا لڑکپن، اس کی جوانی، اس کا بڑھاپا اس کی کلپنا میں گھلا ہوا تھا۔

اس نے زندگی کے دروازے پر سترّ بار دستک دی تھی۔ وہ ایک ایسی عمارت تھا جس کے ستر کمرے تھے۔ ہر کمرے کی اپنی کہانی تھی، اپنی زبان تھی، اپنی تلاش تھی۔

استّر برس پہلے چرن سنگھ جہاں کھڑا تھا، آج بھی وہیں کھڑا تھا۔ کارواں آگے نکل گیا، لیکن اُسے تو جیسے کارواں سے بچھڑنے کا رتّی بھر بھی دُکھ نہ ہوا!

وہ دِل ہی دِل میں کہتا رہتا:

"یہ دیوتاؤں کی نگری ہے۔ یہاں ہمیشہ دیوتاؤں نے ہی راج کیا ہے اور ہم ہیں ان کی سینا کے وِیر پرُش! ویر یودھا۔"

چرن سنگھ کے دو پوتے، ایک فوج میں کیپٹن اور دوسرا شاعر۔

شاعر مہاراج سنگھ فائل پر جھکا کچھ سوچنے لگا ـــــ

"میں گیت لکھتا ہوں، شانتی کے گیت، زندگی، خوشبو اور مہر کے گیت۔"

مہاراج سنگھ نے بچپن سے لے کر جوانی تک اپنے دادا پڑدادا کی کہانیاں سُنی تھیں۔ وہ کہانیاں، جو اس شہر کے رہنے والوں سے وابستہ تھیں۔ ان کہانیوں میں ڈوگروں کی بہادری سانس لیتی تھی۔ میاں ڈیڈو کی کہانی، وزیر زورآور سنگھ کی جیت کے کارنامے ـــــ مہتہ بستی رام کے قصّے۔ اور بھی نہ جانے کتنے نام ان کہانیوں کے ساتھ جُڑے ہوئے تھے۔

مہاراج سنگھ ابھی چار ہی برس کا تھا کہ اس کے باپو گردھاری سنگھ کو مہاپرش چرن سنگھ نے گولی کا نشانہ بنا دیا تھا۔ ایک باپ نے اپنی دونالی کی پیاس بیٹے کے خون سے بجھائی تھی۔

اور کبھی کبھار اس کے دِل کا کھنڈر سوچنے لگتا ـــــ

یہ کیسی پیاس تھی۔ یہ کیسی وِیرتا تھی ـــــ"

بات دراصل یوں تھی کہ شہر کے بڑے جاگیردار ارجن سنگھ نے اپنے اڑوس پڑوس

کے کچّے مکان، جو گھارے اور پتھروں کے بنے تھے، جبراً گرا دئے۔ ان میں رہنے والے لوگ غریب تھے اور جاگیردار کو اپنی حویلی کو پھیلانا تھی۔ کہیں پارک بنا لیا۔ کہیں نوکروں کے لیئے کمرے اور کہیں خالی میدان۔ بچوں کے کھیلنے کے لیئے۔

غریب جنتا کی آواز راجہ تک کیسے پہونچتی؟ فریاد کے حق میں تھے، لیکن فریاد لے کر کہاں جاتے! بغاوت کرنے کی ہمت نہ تھی۔ اپنے آقا کے سامنے کس منہ سے بُرے شبدھ نکالتے۔ مہا پاپ، اس نگری میں آج تک ایسا کبھی نہیں ہوا۔ راجہ پرجا کا باپ ہے اور جاگیردار بھی راجہ کا ایک چھوٹا روپ ہوتا ہے۔ اس لیئے پرجا نے ہمیشہ ہمیشہ کے لیئے اپنے ہونٹ سی لیئے۔

لیکن کسی نے گردھاری سنگھ کو چیلنج کر دیا۔ بس پھر کیا تھا، وہ چنگھاڑ اُٹھا۔ اور ایسا محسوس ہوتا تھا کہ وہ پتھروں کے شہر کو نیست و نابود کر دے گا۔ مہامایا کی پہاڑیاں بھی کانپ کانپ اُٹھیں۔

اور اُسی شام جاگیردار ارجن سنگھ کو گردھاری سنگھ کا یہ پیغام مِلا کہ آج وہ آئے گا اور آج کی شام اس کی زندگی کی آخری شام ہوگی ——"

اور مہاراج سنگھ کے سامنے سب کچھ گھومنے لگا۔ وہ سوچتا ——

"میرے باپو اپنے باپو کی گولی سے مارے گئے۔ کون ویر تھا۔ کس ویر نے کس ویر کو مارا، ایک ویر وہ تھا، جس نے غریبوں کا ساتھ دیا تھا اور ظلم کے خلاف آواز بلند کی تھی۔ اور ایک ویر وہ تھا جس نے جاگیردار کی زندگی کے لیئے اپنے بیٹے کو بھی گولیوں سے چھلنی کر دیا۔ اس سے کیا ثابت ہوا۔ کیا بابا آج بھی اپنی اس بھول پر پشیماں نہیں۔ وہ تو آج بھی وہیں کھڑے ہیں۔ پتھر کے بُت کی طرح، شاید وہ سوچ ہی نہیں سکتے۔ پسیج ہی نہیں سکتے۔ نئے یگ کی آرتی اُتار ہی نہیں سکتے۔"

مہاراج سنگھ کو پینے کا بھی شوق تھا۔ یہ شوق اُسے وراثت میں مِلا تھا۔ جب وہ پی لیتا تو جلال میں آجاتا!

"او بھائی — ہم راجپوت ہیں۔ یہ دھرتی جو ہمارے پاؤں کے نیچے کانپ رہی ہے ہماری ہے۔ ہم سب کی۔ یہ پتھروں کا شہر، ہم سب کا ہے۔ میں اپنی ہی دھرتی کے گیت لکھتا

ہوں۔ باوا جتو کے گیت، میاں ڈیڈو کے گیت۔ موتیئے کی خوشبو کے گیت، گلاب کی مہک کے گیت، توی کے گیت، مہا مایا کے گیت، جامبو لوچن کے گیت، کوی کی کلپنا کے بغیر نہ کسی بہادری کی بہادری زندہ رہ سکتی ہے نہ بھگت کی بھگتی۔

اور پھر وہ سگریٹ کے کش پر کش لے کر کہتا ـــــ

یہ دھرتی بہادروں کی دھرتی ہے۔ ہم سب بہادر ہیں۔ میرے دادا کے ہاتھ میں آج بھی دونالی ہے اور میرے ہاتھ میں قلم ہے۔"

پھر وہ خود بخود ہنسنے لگتا اور اس کی زہر آلود ہنسی میں پتھروں کے بت ڈوب جاتے لیکن پھر بھی خاموش رہتے۔

مہاراج سنگھ کلپنا کے بل بوتے پر اپنے باپو کی تصویر اپنے سامنے اجاگر کرنے کی لاکھ کوشش کرتا لیکن اس کا بس نہیں چلتا، جیسے کلپنا خود آنکھیں موند کر مورتی کی طرح چپ ہو گئی ہو!

اور اُس وقت وہ اپنے بابا سے پوچھتا ـــــ

"بابا۔ کیسے تھے باپو۔ دیکھنے میں کیسے تھے۔ بات کیسے کرتے تھے۔ باپو پیار تو کرتے ہوں گے نا بابا!"

اور اس کی حیرت کی کوئی حد نہیں رہتی جب بابا پتھر کے بت بنے کھڑے رہتے ــــ دونالی کو تھامے، جیسے اُن کی زبان سے آج بھی بیٹے کی ہمدردی کے لئے کوئی بول نہ نکل سکتا ہو۔ جیسے اپنے کئے پر ذرا بھی پچھتاوا نہ ہو۔

مہاراج سنگھ اپنے دادا سے پھر کہتا ـــــ

"بابا ـــــ تمہارے ہاتھ میں دونالی ہے اور میرے ہاتھ میں قلم ـــ"

لیکن جیرن سنگھ پتھر کا بت تھا۔ اس پر کسی بات کا کوئی اثر نہیں ہوتا تھا۔

پھر مہا مایا کی پہاڑیاں چلا اٹھتیں۔ اے گیت کار، بس تو زندگی کے گیت لکھتا جا۔